STORIA

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

STORIA

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

DI

FRANCESCO DE SANCTIS

VOLUME SECONDO

NAPOLI

PRESSO

DOMENICO MORANO | ANTONIO MORANO
Strada Quercia, 14. | Strada Toledo, 103.

1870.

STORIA DELLA LETTERATURA ITALIANA

XII.

IL CINQUECENTO.

Di questo ideale di cui adombra i lineamenti Giovanni Boccaccio, non hai finora che segni, indizi, frammenti. Il suo lato positivo è una sensualità nobilitata dalla coltura e trasformata nel culto della forma come forma, il regno solitario dell'arte nell'anima tranquilla e idillica: di che trovi l'espressione filosofica nell'accademia platonica, massime nel Ficino e nel Pico, e l' espressione letteraria nell' Alberti e nel Poliziano, a cui con pari tendenza, ma con minore abilità tecnica e artistica si avvicina il Boiardo. Il protagonista di questo mondo nuovo è Orfeo, e il suo modello più puro e perfetto sono le Stanze. Accanto al Poliziano, pittore della natura, sta Battista Alberti, pittore dell'uomo. Attorno a questi due spuntano egloghe, elegie, poemetti bucolici, rappresentazioni pastorali e mitologiche: la beata Italia in quegli anni di pace e di prosperità s'interessava alle sorti di Cefalo, e agli amori di Ergasto e di Corimbo. Le accademie, le feste, le colte brigate erano un'Arcadia letteraria, alla quale in quel vuoto e ozio degli spiriti il pubblico prendeva una viva partecipazione. A Napoli, a Firenze, a Ferrara si vivea tra novelle, romanzi ed egloghe. Gli uomini, già cospiratori, oratori, partigiani, patrioti, ora vittime, ora carnefici; sospirava-

no tra ninfe e pastori. E mi spiego l'infinito successo che ebbe l'*Arcadia* del Sannazzaro, la quale parve a'contemporanei l'immagine più pura e compiuta di quell'ideale idillico. Ma di questo Virgilio napolitano non è rimasta viva che qualche sentenza felicemente espressa, come:

L'invidia, figliuol mio, sè stessa macera.
Peggiora il mondo e peggiorando invetera.

Nè della sua Arcadia è oggi la lettura cosa tollerabile, e per la rigidità e artificio della prosa monotona nella sua eleganza, e per un cotal vuoto e rilassatezza di azione e di sentimento, che esprime a maraviglia quell'ozio interno, che oggi chiameremmo noia, e allora era quella placidità e tranquillità della vita, dove ponevano l'ideale della felicità.

Il lato negativo di questo ideale era il comico, una sensualità licenziosa e allegra e beffarda, che in nome della terra metteva in caricatura il cielo, e rappresentava col piglio ironico di una coltura superiore le superstizioni, le malizie, le dabbenaggini, i costumi e il linguaggio delle classi meno colte. Da questa coltura sensuale, cinica e spiritosa uscì quell'epiteto i *piagnoni*, che fu a Savonarola più mortale della scomunica papale. I canti carnascialeschi sono il tipo del genere; il suo poeta è il Boccaccio; il suo storico è il Sacchetti: il suo istrione è il Pulci; il suo centro è Firenze. A questo lato negativo si congiunge il Pomponazzo, che spezza ogni legame tra cielo e terra, negando l'immortalità dell'anima. Era il vero motto, il segreto del secolo, la coscienza filosofica di una società indifferente e materialista, che si battezzava platonica, predicava contro i turchi e gli ebrei, voleva il suo Papa, il suo Alessandro VI, che così bene la rappresentava, e non poteva perdonare al Pomponazzo di dire ad alta voce i suoi segreti, quando ella medesima non si aveva fatta ancora la domanda: cosa sono? e dove vado?

Questa società tra balli e feste e canti e idillii e roman-

zi fu un bel giorno sorpresa dallo straniero e costretta a svegliarsi. Era verso la fine del secolo. Il Pontano bamboleggiava in versi latini e il Sannazzaro sonava la sampogna, e la monarchia disparve come per intrinseca rovina , al primo urto dello straniero. Carlo VIII correva e conquistava Italia col gesso. Trovava un popolo che chiamava lui un barbaro, nel pieno vigore delle sue forze intellettive e nel fiore della coltura, ma vuota l'anima e fiacca la tempra. Francesi, spagnuoli, svizzeri, lanzichenecchi insanguinarono l'Italia, insino a che, caduta con fine eroica Firenze , cesse tutta in mano dello straniero. La lotta durò un mezzo secolo, e fu in questi cinquant'anni di lotta che l'Italia sviluppò tutte le sue forze , e attinse quell'ideale che il quattrocento le aveva lasciato in eredità.

All'ingresso del secolo incontriamo Macchiavelli e l'Ariosto, come all'ingresso del trecento trovammo Dante. Macchiavelli aveva già trentun anno, e ventisei ne aveva l'Ariosto. E sono i due grandi ne' quali quel movimento letterario si concentra e si riassume, attingendo l'ultima perfezione.

Gittando un'occhiata sull'insieme, è patente il progresso della coltura in tutta Italia. Il latino e il greco è generalmente noto, e non ci è uomo colto che non iscriva corretto ed anche elegante in lingua volgare , che oramai si comincia a dire senz'altro lingua italiana. Ma nelle altre parti d'Italia il tipo della lingua si discosta dagli elementi locali e nativi e si avvicina al latino , producendo così quella forma comune di linguaggio che Dante chiamava aulica e illustre. I letterati, sdegnando i dialetti e vagheggiando un tipo comune, e riconoscendo nel latino la perfezione e il modello , secondo l'esempio già dato dal Boccaccio e da Battista Alberti, atteggiarono la lingua alla latina. E non pur la lingua, ma lo stile , mirando alla gravità, al decoro, all'eleganza, con grave sca-

pilo della vivacità e della naturalezza. Questo concetto della lingua e dello stile, creazione artificiosa e puramente letteraria, ebbe seguito anche in Toscana, come si vede ne'mediocri, quale il Varchi o il Nardi, e anche ne'sommi, come nel Guicciardini e fino talora nel Macchiavelli. La quale forma latina di scrivere sposata nel Boccaccio e nell'Alberti alla grazia e al brio del dialetto, così nuda e astratta ha la sua espressione pedantesca negli *Asolani* del Bembo, e aggiunge a tutto quel grado di perfezione di cui è capace nel *Galateo* del Casa e nel *Cortigiano* del Castiglione. Ma in Toscana quella forma artificiale di lingua e di stile incontrò dapprima viva resistenza, e senti negli scrittori il sapore del dialetto, quella non so quale atticità, che nasce dall'uso vivo, e che ti fa non solo parlare ma sentire e concepire a quella maniera, come si vede nelle *Novelle* del Lasca, ne' *Capricci del Bottaio* e nella *Circe* del Gelli, nell'*Asino d'oro* e ne'*Discorsi degli animali* di Agnolo Firenzuola. Ma anche in questi hai qua e là un sentore della nuova maniera ciceroniana e boccaccevole, come non mancano fra gli altri italiani uomini d'ingegno vivace, che si avvicinano alla spigliatezza e alla grazia toscana quale si mostra Annibal Caro negli *Straccioni*, nelle *Lettere*, nel *Dafni* e *Cloe*. La lotta durò un bel pezzo tra la fiorentinità e quella forma comune e illustre, che battezzavano lingua italiana, cioè a dire tra la forma popolare o viva, ed una forma convenzionale e letteraria. Anche in Toscana, gli uomini colti non si contentavano di dire le cose alla semplice e alla buona, come faceva il Lasca e Benvenuto Cellini, ma avevano innanzi un tipo prestabilito, e cercavano una forma nobile e decorosa. La borghesia voleva il suo linguaggio e lo stacco si fece sempre più profondo tra essa e il popolo.

Fioccavano i rimatori. Da ogni angolo d'Italia spuntavano sonetti e canzoni. Le ballate, i rispetti, gli stornelli, le forme spigliate della poesia popolare, andarono a poco

a poco in disuso. Il petrarchismo invase uomini e donne. La posterità ha dimenticati i petrarchisti, e appena è se fra tanti rimatori sopravviva con qualche epiteto di lode il Casa, il Costanzo, Vittoria Colonna, Gaspara Stampa, Galeazzo di Tarsia e pochi altri, capitanati da Pietro Bembo, boccaccevole e petrarchista, tenuto allora principe della prosa e del verso.

Certo, prose e versi erano nel loro meccanismo di una buona fattura, e l'ultimo prosatore o rimatore scriveva più corretto e più regolato che parecchi pregiati scrittori de' secoli scorsi. E perchè tutti scrivevano bene, e tutti sapevano tirar fuori un sonetto o un periodo ben sonante, moltiplicarono gli scrittori, e furono tentati tutt' i generi. Comparvero commedie, tragedie, poemi, satire, orazioni storie, epistole, tutto a modo degli antichi. Il Trissino scrivea l'Italia liberata e la Sofonisba, Luigi Alamanni faceva il Giovenale e Monsignor della Casa contraffaceva Cicerone. A' misteri successero commedie e tragedie, con magnifica rappresentazione. E non solo le forme del dire latine, ma anche la mitologia s'incorporava nella lingua, e si giurò per gl'Iddii immortali, e Apollo, le Muse, Elicona, il Parnaso, Diana, Nettuno, Plutone, Cerbero, le ninfe, i satiri, divennero luoghi comuni in prosa ed in verso. Sapere il latino non era più un merito; tutti lo sapevano, come oggi il francese, e mescolavano il parlare di parole latine, per vezzo, o per maggiore efficacia. Ci erano gl'improvvisatori, che nelle Corti lì su due piedi fabbricavano epigrammi e facezie, come oggi si fa i brindisi, e ne avevano in merito qualche scudo o qualche bicchiere di buon vino, che Leone X dava annacquato al suo *Archipoeta*, un improvvisatore di distici, quando il distico mal riusciva. E c'erano anche non pochi, che conoscevano ottimamente il latino e lo scrivevano con rara perfezione, come il Sannazzaro, il Fracastoro e il Vida, i cui poemi latini sono ciò che di più elegante siesi scritto in quella lingua

ne'tempi moderni. Aggiungi le odi ed elegie del Flaminio.

Latinisti e rimatori erano le due più grosse schiere de' letterati. Nelle loro opere l'importante è la frase, un certo artificio di espressione, che riveli nell' autore coltura e conoscenza de'classici. I lettori non meno colti ed eruditi rimanevano ammirati, trovando nel loro libro le orme del Boccaccio o del Petrarca, di Virgilio o di Cicerone. Pareva questa imitazione il capolavoro dell' ingegno. E mi spiego come uomini assai mediocri furono potuti tenere in così gran pregio, quali Pietro Bembo, il capo-scuola, e Monsignor Guidiccioni, e Bernardo Tasso e simili, noiosissimi. Ma la frase in tanta insipidezza del fondo non poteva essere sufficiente alimento all' attività di una borghesia così svegliata ed eccitata, che decorava la sua sensualità e il suo ozio co'piaceri dello spirito. Salse piccanti si richiedevano, fatti maravigliosi e straordinarii, intrecciati in modo che stimolassero la curiosità e tenessero viva l'attenzione. L'intrigo diviene la base delle novelle, de'romanzi, delle commedie e delle tragedie, un intrigo così avviluppato che è assai vicino al garbuglio. Si cerca ne'fatti il nuovo e lo strano, che stuzzichi l'immaginazione, il buffonesco e l'osceno nella commedia, il mostruoso e l'orribile nella tragedia. Dall'una parte ci è la frase, vacua sonorità, dall' altra il fatto, il vacuo fatto uscito dal caso; e come la frase oltrepassa l'eleganza ed è pretensiosa, come nel Bembo, o leziosa e civettuola, come nel Firenzuola o nel Caro, così il fatto per voler troppo stuzzicare diviene osceno o mostruoso, e sempre assurdo. Il realismo abbozzato dal Boccaccio, sviluppato nel quattrocento, corre ora a passo accelerato all'ultime conseguenze, la dissoluzione morale, e la depravazione del gusto. Ci è nella società italiana una forza ancora intatta, che in tanta corruzione la mantiene viva, ed è nel pubblico l' amore e la stima della coltura, e negli artisti e letterati il culto della bella forma, il sentimento dell' arte. In quella

forma letteraria e accademica vedevano gl'italiani una traduzione della lingua viva, il parlare quotidiano idealizzato , secondo quel modello dove ponevano la perfezione , ed eran larghi non pur di lodi, ma di quattrini e di onori a questi artefici della forma. I centri letterarii moltiplicarono; comparvero nuove accademie; e le più piccole corti divennero convegni di letterati, i più oscuri principi volevano il segretario che ponesse in bello stile le loro lettere, e letterati e artisti che li divertissero. Il centro principale fu a Roma, nella corte di Leone X dove convenivano d'ogni parte novellatori, improvvisatori, buffoni, latinisti, artisti e letterati, come già presso Federico II. Anche i Cardinali avevano segretarii e parassiti di questa risma ; anche i ricchi borghesi, come il Conte Gambara di Brescia, il Chigi, i Sauli a Genova. i Sanseverino a Milano. Intorno a Domenico Veniero in Venezia si aggruppavano Bernardo Tasso, Trifon Gabriele, il Trissino, il Bembo, il Navagero, Speron Speroni; a Vittoria Colonna facevano cerchio in Napoli il vecchio Sannazzaro, e il Costanzo, il Rota, il Tarsia. Da questi noti s' indovini la caterva de'minori. Pensioni, donativi, impieghi, abbazie, canonicati, era la manna che piovea sul loro capo. E c'era anche la gloria, onorati, festeggiati, divinizzati, e senza discernimento , confusi i sommi e i mediocri. Furono chiamati divini con Michelangelo e l' Ariosto Pietro Aretino , e il Bembo, e Bernardo Accolti, detto anche l'Unico. Costui , fatto Duca , usciva con un corteggio di prelati e guardie Svizzere, dove giungeva s'illuminavano le città, si chiudevano le botteghe, si traeva ad udire i suoi versi dimenticati : tanti onori non furono fatti al Petrarca. I Letterati acquistarono coscienza della loro importanza ; pitocchi e adulatori, divennero insolenti, e si posero in vendita,e la loro storia si può riassumere in quel motto di Benvenuto Cellini: Io servo a chi mi paga. Come si facevano statue , quadri, tempii per commissione, così si facevano storie,

epigrammi, satire, sonetti a richiesta, e spesso l'ingiuria era via a vendere a più caro prezzo la lode. In quest'aria viziata gli uomini anche meno corrotti divenivano servili e ciarlatani per far valere la merce. Non ci è immagine più straziante che vedere l'ingegno appiè della ricchezza, e udir Macchiavelli chiedere qualche ducato a Clemente VII, e l' Ariosto gridare al suo Signore che non aveva di che rappezzarsi il manto , e veder Michelangelo , *da' rei tempi costretto, Eroi dipingere a cui fu campo il letto*, sdegnose parole di Alfieri. Soverchiavano i mediocri con l'audacia, la ciarlataneria, l'intrigo e la bassezza, ora addentandosi , ora strofinandosi , temuti e corteggiati. Vecchia storia; ed è a credere che la cosa fosse pure così a' tempi di Federico o di Roberto. Se non che allora la dottrina era merce rara , e richiedeva molta fatica ad acquistarla; dove ora la cultura e il sapere era diffuso, e lo scrivere in prosa e in verso era divenuto un vero meccanismo, facile a imparare, che teneva luogo d'ispirazione, e per la somiglianza esteriore confondeva nella stessa lode sommi e mediocri. Di grandi uomini è pieno quel secolo, se si dee stare a'giudizii de'contemporanei. Francesco Arsilli nella sua elegia, *De poetis urbànis*, ti dà la lista di cento poeti latini nella sola corte di Leone X, e lo stesso Ariosto celebra nomi oggi dimenticati. Bernardo Tasso , il Rucellai , l'Alamanni, il Giovio, lo Scaligero, il Muzio, il Doni , il Dolce, il Franco , e altri infiniti furono tenuti cime d' uomini che oggi nessuno più legge. Pure ne'più, anche ne'mediocrissimi, era viva la fede nella loro arte e lo studio di rendervisi perfetti. Venale era il Giovio e ossequioso cortigiano era Bernardo Tasso, ma quando prendevano la penna c'era qualche cosa nel loro animo che li nobilitava, ed era lo studio della perfezione, il prendere sul serio il loro mestiere.

Quest' era la sola forza, la sola virtù rimasta intatta. La corruzione e la grandezza del secolo non era merito o col-

pa di principi o letterati, ma stava nella natura stessa del movimento, ond'era uscito, che ora si rivelava con tanta precisione, generato non da lotte intellettuali e novità di credenze, come fu in altri popoli, ma da una profonda indifferenza religiosa, politica, morale, accompagnata con la diffusione della coltura, il progresso delle forze intellettive e lo sviluppo del senso artistico. Qui è il germe della vita, e qui è il germe della morte; qui è la sua grandezza e la sua debolezza.

Questo movimento è già come in miniatura tutto raccolto presso il Boccaccio, il quale se riproduce con vivacità le apparenze non ne ha coscienza, e non sa qual mondo nuovo sia in fermentazione sotto le sue ciniche caricature. Del qual mondo nuovo appariscono i frammenti dal Sacchetti al Pulci, che ne fissano il lato negativo e comico, mentre il suo ideale trasparisce già nell'Alberti, nel Boiardo, nel Poliziano. La violenta reazione del Savonarola non fa che accrescere forza e celerità al movimento e dargli coscienza di sè. Il secolo decimosesto nella sua prima metà non è che questo medesimo movimento scrutato profondamente, rappresentato nel suo insieme, e condotto per le varie sue forme sino al suo esaurimento. È la sintesi che succede all'analisi.

Qual è il lato positivo di questo movimento? È l'ideale della forma amata e studiata come forma, indifferente il contenuto.

E qual è il suo lato negativo? È appunto l'indifferenza del contenuto, una specie di ecclettismo negli uni, come Raffaello, Vinci, Michelangelo, il Ficino, il Pico, che abbracciano ogni contenuto, perchè ogni contenuto appartiene alla coltura, all'arte e al pensiero, ecclettismo accompagnato negli altri da una satira allegra e senza fiele di quei principii e forme e costumi del passato ancora in credito presso le classi inculte.

Ciò che è divino in questo movimento è l'ideale della

forma, o per trovare una frase più comprensiva è la coltura presa in sè stessa e deificata. Il lato comico e negativo non è esso medesimo che una rivelazione della coltura.

Il Limbo di Dante e l' Amorosa Visione del Boccaccio fanno già presentire quest' orgoglio di un' età nuova, che comprendeva e glorificava tutta la coltura. Orfeo annunzia al suono della lira la nuova civiltà, che ha la sua apoteosi nella *Scuola di Atene*, ispirazione dantesca di Raffaello, rimasta così popolare, perch' ivi è l' anima del secolo, la sua sintesi e la sua divinità. Questa Scuola d'Atene con i tre quadri compagni, che comprendono nel loro sviluppo storico teologia, poesia e giurisprudenza, è il poema della coltura, di così larghe proporzioni, come il Paradiso di Dante, aggiuntovi il Limbo. Il quadro diviene una vera composizione, come lo vagheggiava Dante ne'suoi dipinti del Purgatorio; il suo santo Stefano e il suo Davide hanno un riscontro nel Cenacolo, nella Sacra famiglia, nella Trasfigurazione, nel Giudizio, poemi sparsi qua e là di presentimenti drammatici. Il pittore vagheggia la bellezza nella forma come l' Alberti o il Poliziano, e studia possibilmente a non alterare con troppo vivaci commozioni la serenità e il riposo de' lineamenti: perciò riescono figure epiche anzi che drammatiche. Quel non so che tranquillo e soddisfatto, che senti nelle stanze del Poliziano, e ti avvicina più al riposo della natura che all'agitazione della faccia umana, quella *pace tranquilla senz'alcuno affanno* è l' impronta di queste belle forme: salvo che quella pace non è già *simile a quella che nel cielo indìa*, un ideale musicale, come Beatrice e Laura, ma vien fuori da uno studio del reale ne' suoi più minuti particolari. Senti che il pittore ha innanzi un *modello* accuratamente studiato e contemplato con amore, che nella sua immaginazione si compie, e prende quella purezza e riposo di forma, che Raffaello chiamava *una certa idea*. In questa certa idea ci entra pure alcun poco il classico, il conven-

zionale e la scuola; difetti appena visibili ne'lavori geniali, usciti da una sincera ispirazione, dove domina il sentimento della bellezza e lo studio del reale. Così nacquero le Madonne del secolo, nella cui fisonomia non è l'inquietudine, l'astrazione e l'estasi della santa, ma la ingenua e idillica tranquillità della verginità e dell'innocenza. Queste facce si vanno sempre più realizzando, insino a che nella immaginazione veneziana di Tiziano pigliano una forma quasi voluttuosa.

La stessa larghezza di concezione nella purezza e semplicità de' lineamenti trovi nell' architettura: il gotico è debellato dal Brunelleschi: si collega insieme l'ardito e il semplice, Michelangiolo e Palladio. Chi ricordi in che guisa l' Alberti rappresenta il duomo di Firenze può concepire il *San Pietro*, la vasta mole, che è il medio evo nella sua materia e il mondo nuovo ne' suoi motivi, la vera e profonda sintesi di tutto quel gran movimento che ti offriva nell' apparenza lo stesso mondo del passato, quelle forme, quei nomi, quei costumi, que' concetti e quella materia, pure sostanzialmente trasformato ne'suoi motivi, uscito dalla coscienza, e divenuto un puro ideale artistico, l' ideale della forma. Questa materia antica penetrata di uno spirito nuovo nella sua vasta comprensione epica, dove trovi fusi tutti gli elementi della nuova civiltà che le dà anche la letteratura nell' *Orlando Furioso*. La Scuola di Atene, il San Pietro, l' Orlando Furioso sono le tre grandi sintesi del secolo.

L' Orlando Furioso ti dà la nuova letteratura sotto il suo duplice aspetto, positivo e negativo. È un mondo vuoto di motivi religiosi, patriottici e morali, un mondo puro dell' arte, il cui obbiettivo è realizzare nel campo dell'immaginazione l' ideale della forma. L' autore vi si travaglia con la più grande serietà, non ad altro inteso che a dare alla sua materia l' ultima perfezione, così nell' insieme come ne' più piccoli particolari. Il poeta non ci è più, ma

ci è l'artista che continua il Petrarca, il Boccaccio, il Poliziano, e chiude il ciclo dell'arte nella poesia. Ma poichè in fine questo mondo così bello, edificato con tanta industria, non è che un giuoco d'immaginazione, vi penetra un'ironia superiore, che se ne burla e vi si spassa sopra col più allegro umore. La parte plebea che nel Decamerone occupa il proscenio, qui giace ne' bassi fondi, con la sua oscenità e la sua buffoneria, e sorge a galla il mondo della cortesia e del valore, ne' suoi più bei colori, ma accompagnato da questo sentimento, che è un bel sogno; la realtà si fa valere e disfà il castello incantato. È la visione severa di un'anima ricca che si effonde in amabili fantasie, elegiaca nelle sue turbazioni, idillica nelle sue gioie, con non altro fine e non altra serietà che la produzione artistica. Nelle arti figurative, la produzione è accompagnata con un perfetto obblio dell'anima nella sua creatura; Raffaello è tutto intero nella sua opera, e non guarda mai fuori, e realizza la sua idea con quella serietà con la quale Dante costruisce l'altro mondo. L'ideale della forma che si esprime con tanta serietà nelle arti, non ha ancora la coscienza che esso è mera forma, mero giuoco d'immaginazione. Ma qui l'arte si manifesta e si sente pura arte, e sa che il mondo reale non è quello, e accompagna con un sorriso la sua produzione. In questo sorriso, in questa presenza e coscienza del reale tra le più geniali creazioni è il lato negativo dell'arte, il germe della dissoluzione e della morte.

Intorno a questo mondo ariostesco pullulano poemi e romanzi e novelle. Lascio stare il *Girone* e l'*Avarchide* dell'Alamanni, prette imitazioni, senza alcuna serietà. Dirò un motto di due che tentarono vie nuove, il Trissino e Bernardo Tasso. A tutti e due spiacque il sorriso ariostesco. Orlando e Rinaldo parvero al Trissino, non altrimenti che al Duca d'Este, delle corbellerie, fole e capricci di cervello ozioso. Cercando nella storia le sue ispira-

zioni e in Omero il suo modello, scrisse l' *Italia liberata da' Goti*. Nella sua intenzione dovea essere un poema eroico e serio, come l' Iliade, che chiamasse l' Italia ad alti e virili propositi. Ma il Trissino non era che un erudito', non poeta e non patriota, e non potea trasfonder negli altri un eroismo che non era nella sua anima, e nemmeno nella sua arida immaginazione. Di eroico non c' è nel suo poema che le armi e le divise: manca l' uomo. La sua punizione fu il silenzio e la dimenticanza, e il poveruomo, non volendo recarne la colpa a difetto d' ingegno, se la piglia con l' argomento, e prorompe:

> Sia maledetta l'ora e il giorno, quando
> Presi la penna e non cantai d' Orlando.

Ma l' argomento cavalleresco non valse a salvare dal naufragio Bernardo Tasso, che nel suo *Floridante* e nel suo *Amadigi*, più noto, vagheggiò una rappresentazione epica più conforme a'precetti dell' arte, e lontana da ciò ch'egli diceva licenza ariostesca. Non piacque al pubblico, ma piacque a Speron Speroni, come il Girone era piaciuto al Varchi. E il pubblico avea ragione: che non s' intendeva di Aristotile e di Omero, e non poteva pigliare sul serio gli eroi cavallereschi, si chiamassero Orlando o Amadigi. Bernardo è tutto fiori e tutto mele, così artificiato e prolisso lui, come il Trissino negletto e arido, tutti e due noiosi. Piacque invece l'Orlando innamorato rifatto dal Berni, dove la soverchia e uniforme serietà del testo è temperata da forme ed episodii comici, appiccativi dal Berni. Ma il comico non passa la buccia e non penetra nell'intimo stesso di quel mondo e non lo trasforma, e il Berni mi fa l'effetto di quel buffone nelle commedie, posto lì per far ridere il pubblico co' suoi lazzi, mentre gli attori accigliati conservano la lor posa tragica.

Scrivere romanzi diviene un mestiere; l'epopea ariostesca è smembrata, e i suoi episodii diventano romanzi. Sei ne scrive Lodovico Dolce tra' quali *Le prime imprese di*

Orlando. Il Brusantini ferrarese canta *Angelica innamorata*, il Bernia canta Rodomonte, il Pescatore Ruggiero, e Francesco de Lodovici Carlo Magno. Romanzi con la stessa facilità composti, applauditi e dimenticati. Accanto agl' imitatori del Petrarca e del Boccaccio sorgono gl'imitatori dell' Ariosto.

Il mondo ariostesco nel suo lato positivo si collega con l' idillio, e nel suo lato negativo con la satira e la novella.

Dal Petrarca e dal Boccaccio al Poliziano l'idillio è la vera Musa della poesia italiana, la materia nella quale lo spirito realizza l' ideale della pura forma, l' arte come arte. In quella grande dissoluzione sociale la poesia lascia le città e trova il suo ideale ne' campi, tra ninfe e pastori, fuori della società, o piuttosto in una società primitiva e spontanea.

Là trovi quell' equilibrio interiore, quella calma e riposo della figura, quella perfetta armonia de' sentimenti e delle impressioni, che chiamavano l' ideale della bellezza o della bella forma. Questo spiega la grande popolarità delle Stanze, dove questo ideale si vede realizzato con grande perfezione. Sono imitazioni la *Ninfa Tiberina* del Molza e il *Tirsi* del Castiglione. Nella Ninfa Tiberina hai di belle stanze; Euridice in fuga con alle spalle l' innamorato Euristeo è così dipinta:

La sottil gonna in preda a' venti resta,
E col crine ondeggiando indietro torna.
Ella più che aura o più che strale presta
Per l' odorata selva non soggiorna,
Tanto che il lito prende snella e mesta,
Fatta per la paura assai più adorna.
Esce Aristeo la vaga selva anch' egli,
E la man par avergli entro i capegli.
Tre volte innanzi la man destra spinse
Per pigliar delle chiome il largo invito;
Tre volte il vento solamente strinse,
E restò lasso senza fin schernito.

Maniera corretta, e nulla più. Manca in queste stanze il movimento , il brio, il sentimento, o piuttosto la voluttà idillica del Poliziano. La stessa parca lode è a fare de' due poemi idillici, le *Api* del Ruccellai e la *Coltivazione* dell' Alamanni. Ci è naturalezza, manca il sangue.

L' idillio fu la moda dell' Italia ne' suoi anni di pace e di prosperità. Era il riposo voluttuoso di una borghesia stanca di lotte e ritirata deliziosamente nella vita privata, fra ozi e piaceri eleganti. Ora tra il rumore delle armi, fra tante avventure e agitazioni della vita sottentra il romanzo cavalleresco. L' idillio cessa di essere un genere vivo, e va a raggiungere il platonismo e il petrarchismo. Gli angeli e il paradiso, Giove e Apollo , le piagge apriche e i vaghi colli, i languori di Tirsi e le smanie di Aristeo fanno lega insieme, e n' esce un vasto repertorio di luoghi comuni, dove attingono poeti e poetesse: chè di poetesse fu anche fecondo il secolo.

Il quattrocento ondeggiava tra l' idillio e il carnevale: ozio di villa e ozio di città. La quiete idillica era il solo ideale superstite nella morte di tutti gli altri, presso una società sensuale e cinica, la cui vita era un carnevale perpetuo. Celebri diventano il carnevale di Venezia e il carnevale di Roma. I canti carnascialeschi fanno il giro d'Italia. La buffoneria, l' equivoco osceno , lo scherzo grossolano diventano un elemento importante della letteratura in prosa e in verso , l' impronta dello spirito italiano. Le accademie sono il semenzaio di lavori simili. Esse rassomigliano quelle liete brigate di buontemponi e fannulloni, che ispirarono il Decamerone , modello del genere. Sono letterati ed eruditi, in pieno ozio intellettuale, che fanno per sollazzarsi versi e prose sopra i più frivoli argomenti, tanto più ammirati per la vivacità dello spirito e l' eleganza delle forme quanto la materia è più volgare. Strani sono i nomi di queste accademie e di questi accademici, come lo Impastato, il Raggirato, il Propaginato ,

lo Smarrito ecc. E recitano le loro diceric, e come dicevano, *cicalate* sull'insalata, sulla torta, sulla ipocondria, inezie laboriose. Simili cicalate fatte in verso erano dette *capitoli;* il Casa canta la gelosia: il Varchi le ova sode; il Molza i fichi; il Mauro la bugia; il Caro il naso lungo; si cantano le cose più volgari e anco più turpi, e spesso con equivoci e allusioni oscene, al modo di Lorenzo, il maestro del genere. Il carnevale dalla piazza si ritira nelle accademie, e diviene più attillato, ma anche più insipido. Tra queste accademie era quella dei Vignaiuoli a Roma, dove recitavano il Mauro, il Casa, il Molza, il Berni tra prelati e monsignori. Il Berni piacque fra tutti, e si disputavano i suoi capitoli, e se li passavano di mano in mano.

Francesco Berni, *maestro e padre del burlesco stile*, detto poi bernesco, è l' eroe di questa generazione, erede di Giovanni Boccaccio e di Lorenzo, nella sua sensualità ornata dalla coltura e dall'arte. Nella sua ammirazione per questo *primo e vero trovatore* dello stile burlesco, il Lasca dice:

Non sia chi mi ragioni di Burchiello;
Chè saria proprio come comparare
Caron dimonio all'Agnol Gabriello.

Buontempone, amico del suo comodo e del dolce far niente la sua divinità è l'ozio più che il piacere:

Cacce, musiche, feste, suoni e balli,
Giochi, nessuna sorte di piaceri
Troppo il movea. . . .
Onde il suo sommo bene era in iacere
Nudo, lungo, disteso; e il suo diletto
Era il non far mai nulla e starsi in letto.

Ma il pover uomo è costretto a lavorare per guadagnarsi la vita, e fa il segretario, come tutti quasi i letterati di quel tempo, a'servigi di questo e quel cardinale:

Aveva sempre in seno o sotto il braccio
Dietro e innanzi di lettere un fastello,
E scriveva e stillavasi il cervello.

Dietro a' capricci del suo padrone, una volta non ne può più, chè ha sonno, e dee stare lì a guardarlo giocare la primiera:

Può far la nostra donna ch'ogni sera
Io abbia a stare a mio marcio dispetto
Infino alle undici ore andarne a letto,
A petizion di chi gioca a primiera?
Direbbon poi costoro: ei si dispera,
E a' maggiori di sè non ha rispetto:
Corpo di . . . io l'ho pur detto,
Hassi a vegliar la notte intera intera?

La morte di Papa Leone gitta il terrore tra' letterati, che vedono mancare la mangiatoia, e più quando il successore è Adriano VI spagnuolo, oltramontano, avaro, contadino, e non so quanti altri epiteti gli appicca nella sua indignazione il Berni:

Pur quando io sento dire oltramontano,
Vi fo sopra una chiusa col verzino,
Idest nemico del sangue italiano.

Era in fondo un brav'uomo, senza fiele, un buon compagnone, col quale si passava piacevolmente un quarto d'ora, anima tranquilla e da canonico, vuota di ambizioni, e di cupidigie, e di passioni e anche d'idee. Sapea di greco, e più di latino, e fece anche lui i suoi bravi versi latini e i suoi sonetti petrarcheschi, come portava il tempo. Scrivea il più spesso *a sfogamento di cervello, il maggior suo passatempo*. Non cercava l'eleganza, per fuggire fatica, e gli veniva *il sudor della morte*, quando si dovea *metter la giornea* e rispondere *per le consonanze o per le rime* a lettere eleganti. Lo scrivere stesso gli era fatica. « A vivere avemo sino alla morte, dice al Bini, a dispetto di chi non vuole, e il vantaggio è vivere alle-

gramente, come conforto a far voi, attendendo a frequentar quelli banchetti che si fanno per Roma, e scrivendo soprattutto il manco che potete: *quia haec est victoria quae vincit mundum* ». Si qualifica *asciutto di parole, poco cerimonioso e intrigato in servitù:* ottime scuse alla sua pigrizia. E quando lo assediano, e lo tormentano e si dolgono che non risponda, e non li ami e li dimentichi, gli viene la stizza:

> Perchè m'ammazzi con le tue querele,
> Priuli mio, perchè ti duoli a torto,
> Che sai che amo più te che l'orso il miele?
> Sai che nel mezzo del petto ti porto
> Serrato, stretto, abbarbicato e fitto,
> Più che non son le radici nell'orto:
> Se ti lamenti perchè non ti ho scritto...

E qui si calma la stizza, e vince la pigrizia e la lettera finisce con un eccetera. Benedetta pigrizia, che lo fa parlare *come gli viene alla bocca*, e gli fa scriver lettere, che sono *un zucchero di tre cotte*, intarsiate di brevi motti latini per vezzo, le più saporite e semplici e disinvolte in quel tempo de' segretarii che se ne scrissero tante e così sudate! E non bastava che dovesse scriver lettere per forza, che volevano da lui anche i capitoli e i sonetti con la coda. Fateci un capitolo sulla primiera! « Compare, scrive il poveruomo, io non ho potuto tanto schermirmi, che pure mi è bisognato dar fuori questo benedetto capitolo e commento della primiera, e siate certo che l'ho fatto, non perchè mi consumassi d' andare in istampa, nè per immortalarmi come il cavalier Casive, ma per fuggire la fatica mia e la malevolenza di molti che domandandomelo e non lo avendo, mi volevano mal di morte. Avendogliel a dare, mi bisognava o scriverlo o farlo scrivere; e l'uno e l'altro non mi piaceva troppo per non mi affaticare e non m'obbligare. » Eccolo dunque costretto a fare il capitolo, e poi a stamparlo; eccolo im-

mortale a suo dispetto. E scrisse sulle anguille, i cardi, la peste, le pesche, la gelatina, e sopra Aristotile, il quale

> Ti fa con tanta grazia un argomento,
> Che te lo senti andar per la persona
> Fino al cervello e rimanervi drento.

Così venner fuori capitoli, sonetti, epistole, dove vivono eterni i capricci e i ghiribizzi di un cervello ozioso e ameno. Il successo fu grande. Dicono, perchè era fiorentino, e maneggiava assai bene la lingua. Ed è un dir poco. Il vero è che il Berni ha una intuizione immediata e netta delle cose, che rende vive e fresche con facilità e con brio. Tra lui e la cosa non ci è nessun mezzo, o imitazione, o artificio di stile, o repertorio; egli l'attinge direttamente, secondo l'immagine che gli si presenta nel cervello. E l'immagine è la cosa stessa in caricatura, guardata cioè da un punto che la scopra tutta nel suo aspetto comico. Il quale aspetto balza improvviso innanzi alla nostra immaginazione, perchè non esce fuori a pezzi e a bocconi da una descrizione, ma ti sta tutto avanti per virtù di somiglianze o di contrasti inaspettati. Tale è la pittura di maestro Guazzaletto, e la mula di Florimonte, e la bellezza della sua donna, contraffazione della Laura petrarchesca. In questi ritratti a rapporti non hai niente che stagni o langua; hai una produzione continua, che ti tien desto e ti sforza a ire innanzi insino a che il poeta trionfalmente ti accomiata:

> Ora eccovi dipinta
> Una figura arabica, un' arpìa,
> Un uom fuggito dalla notomia.

Fin qui avevamo visto dal Boccaccio al Pulci messa in caricatura plebe e frati; e anche il Berni ci si prova nella *Catrina* e nel *Mogliazzo*, imitazioni caricate di parlari e costumi plebei, inferiori per grazia e spontaneità alla Nencia. Ma la materia ordinaria del Berni è la caricatura del-

la borghesia, in mezzo a cui viveva. Non è più la coltura che ride dell'ignoranza e della rozzezza; è la coltura che ride di sè stessa; la borghesia fa la sua propria caricatura. Il protagonista non è più il cattivello di Calandrino, ma è il borghese vano, poltrone, adulatore, stizzoso, sensuale e letterato, la cui immagine è lo stesso Berni, che mena in trionfo la sua poltroneria e sensualità. L'attrattivo è appunto nella perfetta buona fede del poeta che ride de' difetti propri e degli altrui, come di fragilità perdonabili e comuni, delle quali è da uomo di poco spirito pigliarsi collera. Il guasto nella borghesia era già così profondo, e tanto era oscurato il senso morale, che non si sentiva il bisogno dell'ipocrisia, e si mostravano servili e sensuali uomini per altre parti commendevoli; com'erano moltissimi letterati e il nostro Berni, *il dabbene e gentile* Berni, dice il Lasca, che si dipinge a quel modo con piena tranquillità di coscienza, e non pensa punto che glie ne possa venire dispregio. Quando certi vizi diventano comuni a tutta una società, non generano più disgusto e sono magnifica materia comica, e possono stare insieme con tutte le qualità di un perfetto galantuomo. Il Berni è poltrone e sensuale e cortigiano, e non lo dissimula, ciò che farebbe ridere a sue spese, anzi lo mette in evidenza, cogliendone l'aspetto comico, come fa un uome di spirito, che non crede per questo ne scapiti la sua riputazione. Questa credenza o perfetta buona fede lo mette in una situazione netta e schiettamente comica, sì ch'egli contempla e vagheggia il suo difetto senz'alcuna preoccupazione di biasimo e con perfetta libertà di artista. È sottinteso che in questi ritratti berneschi non è alcuna profondità o serietà di motivi; appena la scorza è incisa; ci è la borghesia spensierata e allegra che non ha avuto ancora tempo di guardarsi in seno, ed è tutto al di fuori, nella superficie delle cose. Questa superficialità e spensieratezza è anch'essa comica, è parte inevitabile del

ritratto. Perciò la forma comica sale di rado sino all'ironia e rimane semplice caricatura, un movimento e calore d'immaginazione, com'è generalmente ne' comici italiani, a cominciare dal Boccaccio. Dove non è immaginazione artistica, il comico non si sviluppa, ed il difetto rimane prosaico, e perciò disgustoso, come è in tutti gli scrittori di proposito osceni. Ne' ritratti del Berni entra anche l'osceno, ingrediente di obbligo a quel tempo; ma non è lì che attinge la sua ispirazione, non vi si piace e non vi si avvoltola. Ciò che l'ispira, non è il piacere dell'osceno, o la seduzione del vizio, ma è un piacere tutto d'immaginazione e da artista, che senti nel brio e nella facilità dello stile e che mettendo in moto il cervello gli fa trovare tanta novità di forme, d'immagini e di ravvicinamenti, come è il ritratto della sua cameriera, e l'altro, un vero capolavoro, della sua famiglia. Ecco perchè il Berni è tanto superiore a' suoi imitatori ed emuli, freddamente osceni e buffoni. Pure la buffoneria oscena diviene l'ingrediente de' banchetti, delle accademie e delle conversazioni, e invade la letteratura, quasi condimento e salsa dello spirito: la statua di Pasquino diviene l'emblema della coltura. Ci erano capitoli e sonetti: sorgono poemi interi berneschi, com'è la *Vita di Mecenate* del Caporali, di una naturalezza spesso insipida e volgare, e il suo *Viaggio al Parnaso*, e la *Gigantea* dell'Arrighi, e la *Nanea* del Grassini, o i Nani vincitori de' giganti. Di tanti poeti berneschi si nomina oggi appena il Caporali. Nondimeno questa lirica bernesca è la sola viva in questo secolo. Gli stessi poeti petrarcheggiando annoiano, e si fanno leggere piacevoleggiando; perchè i loro sospiri d'amore escono da un repertorio già vecchio di concetti e di frasi, e non corrispondono allo stato reale della società e della loro anima; dove in quel piacevoleggiare ci è il secolo, ci è loro, e non ci è ancora modelli o forme convenzionali, e qualche cosa dee pur venire dal loro cervello.

I canti carnascialeschi come i rispetti e le ballate, e le serenate, erano legati con la vita pubblica; ora il circolo della vita si restringe; la vita letteraria è nelle accademie e tra' convegni privati. Per le piazze si aggirano ancora i cantastorie, e si sentono canzoni plebee. Ma la coltura se ne allontana e la trovi in corte o nell' accademia, o nelle conversazioni; centri di allegria spensierata e licenziosa; però da gente colta, che sa di greco e di latino, che ammira le belle forme, e cerca ne' suoi divertimenti l' eleganza, o come dicevasi, il bello stile. Vi si recitavano capitoli, sonetti, poemi burleschi, poemi di cavalleria e novelle. Come però l'arte è una merce rara e la produzione era infinita, il pubblico diveniva meno severo, e pur d'esser divertito non mirava tanto pel sottile nel modo. In sostanza questa borghesia spensierata e oziosa era sotto forme così linde vera plebe, mossa dagli stessi istinti grossolani e superficiali, la curiosità, la buffoneria, la sensualità, e quando quest' istinti erano accarezzati, accettava tutto, anche il mediocre, anche il pessimo: il che era segno manifesto di non lontana decadenza.

Questa letteratura comica o negativa si sviluppa in modo prodigioso. Accanto a' capitoli e a'romanzi moltiplicano le novelle. Il cantastorie diviene l' eroe della borghesia. E tutti hanno innanzi lo stesso vangelo, il Decamerone. Il petrarchismo era una poesia di transizione, che in questo secolo è un così strano anacronismo, come l'imitazione di Virgilio o di Cicerone. Ma il Decamerone portava già ne' suoi fianchi tutta questa letteratura, era il germe che produsse il Sacchetti, il Pulci, Lorenzo, il Berni, l'Ariosto e tutti gli altri.

Quasi ogni centro d' Italia ha il suo decamerone. Masuccio recita le sue novelle a Palermo, il Molza scrive a Roma il suo decamerone, e il Lasca le sue *Cene* a Firenze, e il Giraldi a Ferrara i suoi *Ecatommiti*, o cento favole, e Antonio Mariconda a Napoli le sue *Tre giornate*,

e Sabadino a Bologna le sue *Porretane*, e quattordici novelle scrive il milanese Ortensio Lando, e Francesco Straparola scrive in Venezia le sue *Tredici piacevoli notti*, e Matteo Bandello il suo Novelliere, e le sue diciassette novelle il Parabosco. A Roma si stampano le novelle del Cadesmosto da Lodi, e di Monsignor Brevio da Venezia. A Mantova si pubblicano le novelle di Ascanio de' Mori, mantovano, e a Venezia escono in luce le sei giornate di Sebastiano Erizzo, gentiluomo veneziano, e le dugento novelle di Celio Malespini, gentiluomo fiorentino, e i Giunti a Firenze pubblicano i *Trattenimenti* di Scipione Bargagli. Aggiungi la *Giulietta* di Luigi da Porto vicentino, e l'*Eloquenza*, attribuita a Speron Speroni.

Tutti questi scrittori, dal quattrocentista Masuccio sino al Bargagli che tocca il seicento, si professano discepoli e imitatori del Boccaccio. Chi se ne appropria lo spirito e chi le invenzioni anche e la maniera. I toscani, presso i quali il Boccaccio è di casa, scrivono con più libertà, e ci hanno una grazia e gentilezza di dire loro propria, che copre la grossolanità de'sentimenti e de'concetti: tale è il Lasca, e il Firenzuola nelle novelle inserite ne' suoi *discorsi degli animali,* e nel suo *Asino d'oro*. Gli altri procedono più timidi, e riescono pesanti come il Giraldi e il Brevio e il Bargagli, o scorretti e trascurati, come il Parabosco o lo Straparola o il Cadesmosto. Il linguaggio è quell' italiano comune che già si usava dalla classe colta nello scrivere e talora anche nel parlare, tradotto in una forma artificiosa e alla latina, che dicevasi letteraria, e solcato di neologismi, barbarismi, latinismi, e parole e frasi locali, salvo ne'più colti, come è il Molza, per speditezza e festività vicino a' toscani.

Quel bel mondo della cortesia che nel Decamerone tiene sì gran parte, rifuggitosi ne'poemi cavallereschi, scompare dalla novella. E neppure ci è quello stacco tra borghesia e plebe, quella coscienza di una coltura superiore,

che si manifesta nella caricatura della plebe, quell'allegrezza comica a spese delle superstizioni e de'pregiudizi frateschi e plebei, che tanto ti alletta nelle novelle fiorentine e fino nella Nencia. Questo mondo interiore scompare anch'esso. La novella attinge tutta la società ne'suoi vizi, nelle sue tendenze, ne' suoi accidenti, con nessun altro scopo che d' intrattenere le brigate con racconti interessanti. L'interesse è posto nella novità e straordinarietà degli accidenti, come sono i mutamenti improvvisi di fortuna, o burle ingegnose, per far danari o possedere l'amata, o casi maravigliosi di vizi o di virtù. Re, principi, cavalieri, dottori, mercanti, malandrini, scrocconi, tutte le classi vi sono rappresentate e tutt' i caratteri, comici e serii, e tutte le situazioni, dalla pura storia sino al più assurdo fantastico. Sono migliaia di novelle, arsenale ricchissimo, dove hanno attinto Shakespeare, Molière e altri stranieri.

La più parte di queste novelle sono aridi temi, magri scheletri in forma affettata insieme e scorretta. L'interessante è stimolare la curiosità del pubblico, e le sue tendenze licenziose e volgari. Perciò hai da una parte il comico e dall' altra il fantastico.

Nel comico, salvo i toscani, ne' quali supplisce la grazia del dialetto, i novellieri mostrano pochissimo spirito. Una delle novelle meglio condotte è la scimia del Bandello, la quale si abbiglia co'panni di una vecchia morta, e par dessa, e spaventa quelli di casa. Il fatto è in sè comico, ma l'esposizione è arida e superficiale, e i sentimenti e le impressioni comiche ci sono appena abbozzate. C' è una novella di Francesco Straparola assai spiritosa d' invenzione, dove si racconta il modo che tenne un marito per rendere ubbidiente la moglie, e la sciocca imitazione fattane dal fratello, novella che suggerì al Molière la *Scuola de'mariti*. Ma di spiritoso non c' è che l' invenzione, forse neppur sua: così triviale e abborracciata è l'esposi-

zione. Un villano che fa la scuola ad un astrologo è anche un bel concetto del Lando, ma scarso di trovati e situazioni comiche. Pure il Lando è scrittor vivace e rapido, e nelle descrizioni efficace e pittoresco. Il villano predice la pioggia; ma l'astrologo vede il cielo sereno. « Alzato il viso, guatava d'ogn' intorno, e diligentemente ogni cosa contemplando, s'avvide essere il cielo tutto bello, il sole temperato, il monte netto da nuvoli, e appresso s'accorse che l'austro nel soffiare era dolcissimo, e cominciò attentamente a considerare, in qual segno fosse il sole e in qual grado, che cosa stesse nel mezzo del cielo, e qual segno stessegli in dritta linea opposto. Nè potendo in verun modo conoscere che pioggia dovesse dal cielo cadere, al villano rivolto disse con ira e con isdegno: Dio e la Natura potrebbono far piovere, ma la Natura sola non lo potrebbe fare ». Sopravvenuta più tardi pioggia dirottissima, descrive le sue rovine e i suoi effetti in questo modo: « Rovinarono torri, sbarbicaronsi molte querce, caddero bellissimi palagi, tremò tutta la riviera dell'Adige, parve che il cielo cadesse, e che tutta la macchina mondana fosse per disciogliersi ». Tutta la novella è scritta in questa prosa spedita e animata e si legge volentieri, ma il sentimento comico vi fa difetto, nè vi supplisce una lingua poetica e senza colore locale. Gran vantaggio ha sopra di lui il Lasca, non di spirito o di coltura e di arte, ma di lingua, essendo il dialetto toscano ricco di sali e di frizzi e di motti e di modi comici un istrumento già formato e recato a perfezione dal Boccaccio al Berni. Materia ordinaria del Lasca è la semplicità degli uomini *tondi e grossi* fatta giuoco de'tristi e degli scrocconi. È la novella ne' termini che l'aveva lasciata il Boccaccio. Il suo Calandrino è Gian Simone o Guasparri, rigirati e beffati da scrocconi, che si prevalgono della loro credulità. Il Boccaccio mette in iscena preti e frati, il Lasca astrologi, guardando meno alle superstizioni religiose, che alle credenze

popolari nell' *orco, tregenda e versiera*, negli spiriti e ne'diavoli. Oggi abbiamo i magnetisti e gli spiritisti; allora c'erano i maghi o gli astrologi, con la stessa pretensione di conoscere l'avvenire e di guarire gl'infermi, e conoscere i fatti altrui, e farti comparire i morti o le persone lontane: materia inesausta di ridicolo, non altrimenti che i miracoli de' frati. Se il Boccaccio mette in gioco il mondo soprannaturale della religione, il Lasca si beffa del mondo soprannaturale della scienza. Il fantastico regna ancora qua e colà in Italia; ma a Firenze era morto sotto l'ironia del Boccaccio, del Sacchetti, di Lorenzo e del Pulci, nè i piagnoni poterono risuscitarlo. Il nostro Lasca non ha lo spirito e la finezza del Boccaccio, non ha ironia ed è grossolano nelle sue caricature, ma è facile, pieno di brio e di vena, evidente, e trova nel dialetto immagini e forme comiche belle e pronte, senza che si dia la pena di cercarle. Ecco magnifica pittura dell'astrologo Zoroastro: « Era uomo di trentasei in quarant'anni, di grande e di ben fatta persona, di colore ulivigno, nel viso burbero e di fiera guardatura, con barba nera, arruffata e lunga infino al petto, ghiribizzoso molto e fantastico, aveva dato opera all'alchimia, era ito drieto e andava tuttavia alla via degl'incanti; aveva sigilli, caratteri, filattiere, pentacoli, campane, bocce e fornelli di varie sorte da stillare erba, terra, metalli, pietre e legni; aveva ancora carta non nata, occhi di lupo cerviero, bava di cane arrabbiato, spina di pesce colombo, ossa di morti, capestri d'impiccati, pugnali e spade che avevano ammazzato uomini, la chiavicola e il coltello di Salomone, e erba e semi colti a varii tempi della luna e sotto a varie costellazioni, e mille altre favole e chiacchiere da far paura agli sciocchi; attendeva all'astrologia, alla Fisonomia, alla Chiromanzia e cento altre baiacce; credeva molto nelle streghe, ma soprattutto agli spiriti andava dietro, e con tutto ciò non aveva mai potuto vedere nè fare cosa che

trapassasse l'ordine della natura, benchè mille scerpelloni e novellacce intorno a ciò raccontasse e di farle credere s'ingegnasse alle persone; e non avendo nè padre, nè madre, e assai benestante essendo, gli conveniva stare il più del tempo solo in casa, non trovando per la paura nè serva, nè famiglio che volesse star seco, e di questo infra sè meravigliosamente godea, e praticando poco, andando a casa, con la barba avviluppata senza mai pettinarsi, sudicio sempre e sporco, era tenuto dalla plebe per un gran filosofo e negromante ». È un periodo interminabile, tirato giù felicemente, dove, come in un quadro, ti sta dinanzi tutta la persona, in una ricchezza di accessorii espressi con una proprietà di vocaboli, che si può trovar solo in un fiorentino. *Struggersi d'amore* è un sentimento serio che il Lasca traduce in comico, aggiungendovi le immagini del dialetto: « la farò in modo innamorar di voi, ch'ella non vegga altro Dio, e si consumi e strugga de' fatti vostri, come il sale nell'acqua, e vi verrà dietro, più che i pecorini al pane insalato ». Parlando del banchetto che tenne l'astrologo con i suoi compagni di giunteria, lo Scheggia, il Pilucca e il Monaco, alle spese del candido Gian Simone, dice: « e fecero uno scotto da prelati, con quel vino che smagliava ». Se il Lasca dee molto al dialetto, ha pure un pregio proprio che lo mette accanto al Berni, una intuizione chiara e viva delle cose, che te le dà scolpite in rilievo. Tale è il viaggio per aria del Monaco, come Zoroastro dà a credere al dabben Simone: « Zoroastro si stese in terra boccone, e disse non so che parole, e rittosi in piede e fatto due tomboli s'arrecò da un canto del cerchio inginocchioni, e guardando fisso nel vaso, disse: il Monaco nostro ha già riavuto il resto, e vassene con l'insalata verso Pellicceria per andarsene a casa; ma in questo istante io l'ho fatto invisibilmente alzare ai diavoli da terra: oh eccolo ch'egli è già sopra il vescovado; oh ch'egli vien bene, egli è già sopra la Piaz-

za di Madonna; oh ora egli è sopra la vecchia di Santa Maria Novella; testè entra in Gualfonda; oh eccolo a mezza la strada; oh egli è già presso a meno di cinquanta braccia; oh eccolo, eccolo già rasente alla finestra; or ora sarà nel cerchio in pianelle, in mantello, in cappuccio, e con l'insalata e con le radici in mano: e subito, messo un grandissimo strido, cominciò ad urlare, quanto gliene usciva dalla gola.» Il nostro speziale, chè colui che chiamavano il Lasca nell' accademia degli Umidi era appunto lo speziale Anton Maria Grazzini, dipinge con tanto rilievo gli oggetti, perchè li vede chiarissimi nell' immaginazione, e non si ha a travagliare intorno alla forma, e non v'usa alcuno artificio, scrive parlando. Nè è meno evidente e parlante nel dialogo. Simone, passata la paura e uscitogli tutto l'amore di corpo, non vuol più dare all' astrologo i venticinque fiorini promessigli. E dice allo Scheggia: « Io ti giuro sopra la fede mia che mi è uscito tutto l'amor di corpo, e della vedova non mi curo più niente. Oh che vecchia paura ebb'io per un tratto! e' mi si arricciano i capelli, quando vi ci penso, sicchè pertanto licenzia e ringrazia Zoroastro. Lo Scheggia, udite le di colui parole, diventò piccino piccino, e parendogli rimanere scornato, disse: Oimè, Gian Simone, che è quello che voi mi dite? Guardate che il negromante non si crucci. Che diavol di pensiero è il vostro? Voi andate cercando Maria per Ravenna; io dubito fortemente, come Zoroastro intenda questo di voi, ch'egli non si adiri tenendosi uccellato e che poi non vi faccia qualche strano gioco: bella cosa e da uomini dabbene mancar di parola! Tanto è, Gian Simone, egli non è da correrla così a furia; s' egli vi fa diventare qualche animalaccio, voi avrete fatto poi una bella faccenda. Colui era già per la paura diventato nel viso un panno lavato; e rispondendo allo Scheggia, disse: per lo sangue di tutt' i diavoli che fo giuro d'assassino, che domattina la prima cosa, io me ne voglio andare

agli Otto, e contare il caso, e poi farmi bello e lodare, e non so chi mi tiene che non vada ora. Tosto che lo Scheggia sentì ricordare gli Otto, diventò nel viso di sei colori, e fra sè disse: qui non è il tempo da battere in camicia, facciamo che il diavolo non andasse a processione; e a colui rivolto, dolcemente prese a favellare e disse: voi ora, Gian Simone, entrate bene nell'infinito, e non vorrei per mille fiorini d'oro in beneficio vostro, che Zoroastro sapesse quel che voi avete detto. Or non sapete che l'ufficio degli Otto ha potere sopra gli uomini, e non sopra demonii? Egli ha mille modi di farvi, quando voglia gliene venisse, capitar male, che non si saprebbe mai ». Cosa manca al Lasca? La mano che trema. Scioperato, spensierato, balzano, vispo e svelto, ci è in lui la stoffa di un grande scrittor comico; ma gli manca il culto e la serietà dell' arte, e abborraccia e tira giù come viene, e lascia a mezzo le cose, e si arresta alla superficie, naturale e vivace sempre, spesso insipido, grossolano e trascurato, massime nell'ordito e nel disegno.

Questo basso comico, plebeo e buffonesco, ne' confini della semplice caricatura, perciò superficiale ed esteriore, ritratto di una borghesia colta, piena di spirito e d'immaginazione, e insieme spensierata e tranquilla, ha la sua sorgente colà stesso onde uscì il Morgante, e poi i capitoli e i sonetti del Berni, è il bernesco nell'arte, buffoneria ingentilita dalla grazia e alzata a caricatura, maniera sviluppatasi gradatamente dal Boccaccio al Lasca, infiltratasi nel dialetto e rimasta forma toscana. Nelle altre parti d'Italia la buffoneria è senza grazia, spesso caricata troppo, e lontana da quel brio tutto spontaneità e naturalezza, che senti nel Berni e nel Lasca. Tra'più sgraziati è il Parabosco.

Col comico va congiunto il fantastico. Il novelliere, in luogo di guardare nella vita reale e studiarvi i caratteri, i costumi, i sentimenti, cerca combinazioni tali di accidenti

che solletichino la curiosità. Per questa via dal nuovo si va allo strano, e dallo strano al fantastico, al soprannaturale e all'assurdo. Così una borghesia scettica, che ride de' miracoli, che si beffa del soprannaturale religioso e non vuol sentire a parlare di misteri e di leggende, come forme barbare, sente poi a bocca aperta racconti di fate, di maghi, di animali parlanti, che tengano desta la sua curiosità. Il Mariconda narra con serietà rettorica i casi di Aracne, di Piramo e Tisbe e altre favole mitologiche. E con la stessa serietà Francesco Straparola raccoglie nelle sue Notti le più sbardellate invenzioni di quel tempo, saccheggiando tutt'i novellieri, Apuleio, Brevio, soprattutto il napolitano Girolamo Morlino, autore di ottanta novelle in latino. Ivi trovi il fantastico spinto all'ultimo limite dell'assurdo. Vedi un anello trasformato in un bel giovane, pesci e cavalli e falconi e bisce e gatte fatate che fanno maraviglie, e satiri, e uomini salvatici, o in forma porcile, e morti risuscitati, e asini e leoni in conversazione, e fate e negromanti e astrologi. Queste ch'egli chiama favole, si accompagnano con altri racconti osceni o faceti, e com'egli dice, *ridicolosi*, e sono le solite burle fatte alla gente semplice e grossa, o com'egli dice *materiale*. Il pretesto è uno scopo di volgare morale o prudenza, un *fabula docet*, ma in fondo l'autore mira a render piacevoli le sue Notti, eccitando il riso o movendo la curiosità. Non mostra alcuna intenzione letteraria, salvo nelle descrizioni, una goffa imitazione del Boccaccio; chiama egli medesimo *basso* e *dimesso* il suo stile e dice che le invenzioni non son sue, ma suo è il modo di raccontarle. Non hai qui dunque contorcimenti, lenocinii, artificii, eleganze; è un narrare alla buona e a corsa, in quella lingua comune italiana, di forma più latina che toscana, mescolata di parole venete, bergamasche e anche francesi, come *follare* (*fouler*) per calpestare. Non si ferma sul descrivere o particolareggiare, non bada a'colori,

salta le gradazioni, va diritto e spedito, cercando l'effetto nelle cose, più che nel modo di dirle. E le cose, non importa se di lui o di altri, contengono spesso concetti molto originali, come Nerino, lo studente portoghese, che fa le sue confidenze amorose al suo maestro Brunello, che non sa essere il marito della sua bella, onde Molière trasse il pensiero della sua *Ecole des femmes;* o l'asino che co' suoi vanti la fa al leone; o i bergamaschi che con la loro astuzia la fanno a' dottori fiorentini; o la vendetta dello studente burlato dalle donne; o Flaminio che va in cerca della morte; o le nozze del diavolo. Il successo fu grande; si fecero in poco tempo del libro più di venti edizioni: e di molte favole è rimasta anche oggi memoria. L'osceno, il ridicolo, il fantastico era il cibo del tempo: poi quella forma scorretta, imperfetta, ma senza frasche e spedita soprattutto nel vivo del racconto dovea rendere il libro di più facile lettura alla moltitudine che non gli Ecatommiti del Giraldi, e le novelle dell'Erizzo e del Bargagli, di una forma artificiata e noiosa. Ma il successo durò poco. Anche la Filenia del Franco fu tenuta pari al Decamerone, e dimenticata subito. Manca allo Straparola il calore della produzione, e ti riesce prosaico e materiale anche nel più vivo di una situazione comica, o nel maggiore allettamento dell'oscenità, o ne' movimenti più curiosi del fantastico, come di uomini uccisi e rifatti vivi. Narra il miracolo con quella indifferenza, che i casi quotidiani della vita; e mi rassomiglia un uomo divenuto per la lunga consuetudine frigido e ottuso, che non ha più passioni, ma vizii. Chi vuol vederlo, paragoni le sue *Nozze del diavolo* col *Belfegor* del Macchiavelli, argomento simile, e il suo studente vendicativo col famoso studente del Boccaccio. E vedrà che a lui manca non meno il talento comico che la virtù informativa. Ma che importa? Non mira che a stuzzicare la sensualità e la curiosità, e chi si contenta, gode. E per meglio avere l'uno e l'altro

intento, aggiunge al racconto un enigma o indovinello in verso, osceno di apparenza, e spiegato poi altrimenti che suona a prima udita. Così oggi i cervelli oziosi per fuggir la noia fanno o sciolgono sciarade e *rebus*. Il fantastico era il cibo de' cervelli oziosi, non meno che l'enigma, o i tanti poemi cavallereschi. L'arte era divenuta mestiere; e pur di sentire fatti nuovi e strani, non si cercava altro. Ristorare il fantastico in mezzo a una borghesia scettica e sensuale era vana impresa. Nelle antiche leggende senti il miracolo, e senti il maraviglioso ne' romanzi antichi di cavalleria: ora manca l'ingenuità e la semplicità, e l'arte non può riprodurre il fantastico che con un ghigno ironico, volgendolo in gioco. Perciò la sola novella fantastica che si possa chiamare lavoro d'arte, è il Belfegor, il diavolo accompagnato dal sorriso macchiavellico. Cosa ha di vivo il diavolo borghese e volgare dello Straparola, o la sua Teodosia, che è la leggenda messa in taverna?

Se una ristorazione del fantastico non era possibile, come poteva aversi una ristorazione del tragico? Ma ci furono anche novelle tragiche con la stessa intonazione del Decamerone, anzi della Fiammetta. E sono quelle che potevano essere, fior di rettorica. D'immaginazione ce n'era molta, ma di sentimento non ce n' era favilla. Cosa di eroico o di affettuoso o di nobile poteva essere tra quelle corti e quelle accademie, ciascuno sel pensi. Chi desideri esempli di questa rettorica, vegga la Giulietta di Luigi da Porto, o nel Bandello i monologhi di Adelasia e Aleramo, o nell' Erizzo i lamenti di Re Alfonso sulla tomba di Ginevra. Come a svegliare i romani ci voleva la vista del sangue; a muovere quella borghesia sonnolenta e annoiata si va sino al più atroce e al più volgare. La figliuola di Re Tancredi nel Boccaccio è una nobile creatura, ma sono mostri volgari la Rosmonda del Bandello, o l'Orbecche del Giraldi, che pur non ti empiono di terrore e non ti spoltriscono e non ti agitano, per il freddo ar-

tificio della forma. Tra gli eleganti elegantissimo è il Bargagli, che sceglie forme nobili e solenni anche dove è in fondo cosa da ridere, com' è la sua Lavinella , situazione comica in forma seria, anzi oratoria.

Ciò che rimane di vivo in questa letteratura, non è il fantastico, e non il tragico, ma un comico, spesso osceno e di bassa lega e superficiale, che non va al di là della caricatura e talora è più nella qualità del fatto che ne'colori. Alcuna volta ci è pur sentore di un mondo più gentile, soprattutto nell' Erizzo e nel Bandello, come è la novella di costui della reina Anna; ma in generale come nelle corti anche più civili sotto forme decorose e amabili giace un fondo licenzioso e grossolano, la novella è oscena e plebea in contrasto grottesco con uno stile nobile e maestoso, puro artificio meccanico. È un comico che a forza di ripetizione si esaurisce e diviene sfacciato e prosaico. Il capitolo muore col Berni e la novella col Lasca. È il Decamerone in putrefazione. Il difetto del capitolo è di cercare i suoi mezzi comici più nelle combinazioni astratte dello spirito che nella rappresentazione viva della realtà; è lo stesso difetto del petrarchismo; il Petrarca del capitolo è Francesco Berni, e i petrarchisti sono i suoi imitatori, che a forza di cercar rapporti e combinazioni escono in freddure e sottigliezze. Il difetto della novella è la sensualità prosaica e la vana curiosità: senza ideali e senza colori e in una forma spesso pedantesca e sbiadita. E capitolo e novella hanno poi un difetto comune , la superficialità, quel lambire appena la esteriorità dell'esistenza e non cercare più addentro, come se il mondo fosse una serie di apparenze fortuite , e non ci fosse uomo e non ci fosse natura. Essendo tutto un giuoco d' immaginazione, a cui rimane estraneo il cuore e la mente, la forma comica nella quale si dissolve è la caricatura degradata sino alla pura buffoneria. Lo spirito volge in giuoco anche quel giuoco d' immaginazione, intorno a cui si tra-

vagliarono con tanta serietà il Boccaccio, il Sacchetti, il Magnifico, il Poliziano, il Pulci, il Berni, il Lasca, divenuto nel Furioso il mondo organico dell'arte italiana, e traduce l'ironia ariostesca in aperta buffoneria, avvolgendo in una clamorosa risata tutti gl' idoli dell' immaginazione, antichi e nuovi. La nuova arte, uscita dalla dissoluzione religiosa, politica e morale del medio evo, e rimasta nel vuoto innamorata di solo sè stessa, come Narciso, va a morire per mano di un frate sfratato, di Teofilo Folengo, muore ridendo di tutto e di sè stessa. La *Maccaronea* del Folengo chiude questo ciclo negativo e comico dell'arte italiana.

Ma ci era anche un lato positivo. Mentre ogni specie di contenuto è messa in giuoco, e l' arte cacciata anche dal regno dell'immaginazione si scopre vuota forma, un nuovo contenuto si va elaborando dall' intelletto italiano, e penetra nella coscienza e vi ricostruisce un mondo interiore, ricrea una fede non più religiosa, ma scientifica, cercando la base non in un mondo sopra naturale e sopra umano, ma al di dentro stesso dell'uomo e della natura. Pomponazzo negando l'esistenza degli universali, rigettando i miracoli, proclamando mortale l' anima, e spezzando ogni legame tra il cielo e la terra pose obbiettivo della scienza l' uomo e la natura. Platonici e aristotelici per diverse vie proclamavano l' autonomia della scienza, la sua indipendenza dalla teologia e dal dogma. La Chiesa lasciava libero il passo a tutta quella letteratura frivola e oscena e a tutta quella vita licenziosa, della quale era esempio la corte di Leone, ma non potea veder senza inquietudine questo risvegliarsi dell' intelligenza nelle scuole. Il materialismo pratico, l' indifferenza religiosa era spettacolo vecchio; ma la spaventava quel materialismo alzato a dottrina, e l'indifferenza divenuta aperta negazione, con quella ipocrita distinzione di cose vere secondo la fede e falsa secondo la scienza. Il conci-

lio lateranense testimonia la sua inquietudine. Leone X proclama eresia quella distinzione, proibisce l'insegnamento di Aristotile, e sottopone i libri alla censura ecclesiastica. A che pro? Il materialismo era il motto del secolo. Leone X stesso era un materialista, come fu Lorenzo con tutto il suo platonismo. Nè altro erano il Pulci, il Berni, il Lasca, e gli altri letterati, ancorachè si guardassero di dirlo. Alcuni manifestavano con franchezza la loro opinione, come Simone Porta, Lazzaro Bonamico, Giulio Cesare Scaligero, Simone Porzio, Andrea Cesalpino, Speron Speroni, e quel professore Cremonino da Cento che fe' porre sulla sua tomba: *Hic jacet Cremoninus totus*. Quando gli Studenti avevano innanzi un professore nuovo, e lo vedevano nicchiare, gli dicevano subito: cosa pensate dell'anima?

Quando il materialismo apparve, la società era già materializzata. Il materialismo non fu il principio, fu il risultato. Fino a quel punto il dogma era stato sempre la base della filosofia e il suo passaporto. Era un sottinteso che la ragione non poteva contraddire alla fede, e quando contraddizione appariva, si cercava il compromesso, la conciliazione. Così poterono lungamente vivere insieme Cristo e Platone, Dio e Giove: tutta la coltura era unificata nell' arte e nel pensiero, e non si cercava con quanta logica e coesione e con quanta buona fede. In nome della coltura si paganizzavano le forme cattoliche anche da' più pii, come ne' loro poemi sacri facevano il Sannazzaro e il Vida, si paganizzò anche san Pietro, e paganizzava anche Leone X. Tutto questo era arte, era civiltà, e non solo non era impedito, anzi promosso e incoraggiato; farvi contro non si poteva senza aver faccia di barbaro e incolto. E si tollerava pure Pasquino, voglio dire quella buffoneria universale le cui maggiori spese le facevano preti, frati, vescovi e cardinali.

In quella corruzione così vasta soprattutto nel Clero era

il caso di dire: *petimusque damusque vicissim;* e tutti ridevano, e primi i beffati. Di cose di religione non si parlava, e quando era il caso le si faceva di berretto, se ne osservavano le forme e il linguaggio per l'antica abitudine senza darvi alcuna importanza. Sotto il manto dell'indifferenza ci era la negazione. In quel vuoto immenso non rimaneva altro in piedi, che la coltura come coltura e l' arte come arte. Ed era appunto la negazione che appariva nell' arte sotto forma comica, e formava il suo contenuto. Che cosa era quell' arte? Era il ritratto dello spirito italiano. Era la contemplazione di una forma perfetta nella indifferenza o negazione del contenuto. La società vagheggiava nell' arte sè stessa.

Ma era una società spensierata e accademica che non si era ancora guardata al di dentro, non si avea fatto il suo esame di coscienza. E quando per la prima volta gitta l' occhio entro di sè e domanda: che sono dunque? onde vengo? ove vado? la risposta non poteva essere altra che questa: sono corpo: vengo dalla terra e torno alla terra, l' *alma parens*, la gran madre antica. Questa risposta dapprima fa rabbrividire: sembra una scoperta, ed è un risultato. E invade le università e si attira i fulmini del Concilio. Zitto! grida la borghesia gaudente e spensierata che non volea esser turbata nel suo alto sonno. E la cosa rimase lì. *Intus ut libet, foris ut moris*, diceva Cremonino. Credete come volete, ma parlate come parlano. E le audacie del Valla e del Pomponazzo si perdettero nel rumore de' baccanali. Ci era la cosa, ma non si voleva la parola. Materialismo era in tutto, nella vita, nelle lettere, nelle sue applicazioni alla morale, alla politica, all'uomo e alla natura. Ma non si chiamava materialismo. Si chiamava coltura, arte, erudizione, civiltà, bellezza, eleganza: ipocrisia in alcuni, in altri corta intelligenza. Così si viveva tutti in buon accordo e allegramente, e quando veniva la bile ci era lo sfogatoio, permesso di dir male de' preti e anche del pa-

pa, e di abbandonarsi a tutt' i piaceri corporali, andando a messa, facendosi il segno della croce e gridando contro gli eretici, e specialmente contro i signori luterani che con le loro malinconie teologiche minacciavano il mondo di una nuova barbarie. Pigliare sul serio la teologia! questo per i nostri letterati era un tornare indietro di due secoli.

Fu appunto in quel tempo che Lutero, spaventato come Savonarola alla vista di così vasta corruttela italiana, proclamò la riforma, e regalò al mondo una teologia purgata ed emendata. Se innanzi al Papato fu un eretico, alla borghesia italiana apparve un barbaro, come Savonarola. E in verità la sua teologia era in una vera contraddizione con la civiltà italiana avendo per base la reintegrazione dello spirito e l'indifferenza delle forme, cioè a dire negando quella sola divinità che era rimasta viva nella coscienza italiana, il culto della forma e dell'arte. Una riforma religiosa non era più possibile in un paese coltissimo, avvezzo da lungo tempo a ridere di quella corruttela, che moveva indignazione in Germania, e che avea già cancellato nel suo pensiero il Cielo dal libro dell'esistenza. L'Italia avea già valica l'età teologica, e non credeva più che alla scienza, e dovea stimare i Lutero e i Calvino come de' nuovi scolastici. Perciò la Riforma non potè attecchire fra noi e rimase estranea alla nostra coltura, che si sviluppava con mezzi suoi proprii. Affrancata già dalla teologia, e abbracciando in un solo amplesso tutte le religioni e tutta la coltura, l'Italia del Pico e del Pomponazzo, assisa sulle rovine del medio evo, non potea chiedere la base del nuovo edificio alla teologia, ma alla scienza. E il suo Lutero fu Nicolò Macchiavelli.

Il Macchiavelli è la coscienza e il pensiero del secolo, o la società che guarda in sè e s' interroga, e si conosce; è la negazione più profonda del medio evo, e insieme l'affermazione più chiara de' nuovi tempi; è il materialismo

dissimulato come dottrina, e ammesso nel fatto e presente in tutte le sue applicazioni alla vita.

Non bisogna dimenticare che la nuova civiltà italiana è una reazione contro il misticismo e l' esagerato spiritualismo religioso , e per usare vocaboli propri , contro l' ascetismo , il simbolismo e lo scolasticismo: ciò che dicevasi il medio evo. La reazione si presentò da una parte come dissoluzione o negazione: di che venne l' elemento comico o negativo che dal Decamerone va sino alla Maccaronea. Ma insieme ci era un lato positivo , ed era una tendenza a considerare l' uomo e la natura in sè stessi , risecando dalla vita tutti gli elementi sopraumani e sopranaturali : un naturalismo aiutato potentemente dal culto de' classici e dal progresso dell' intelligenza e della coltura. Onde venne quella tranquillità ideale della fisonomia, quello studio del reale e del plastico , quella finitezza dei contorni, quel sentimento idillico della natura e dell' uomo, che diè nuova vita alle arti dello spazio. e che senti ne' ritratti dell' Alberti, nelle Stanze , nel Furioso e fino negli scherzi del Berni. Questo era il lato positivo del materialismo italiano, un andar più dappresso al reale ed alla esperienza, dato bando a tutte le nebbie teologiche e scolastiche che parvero astrazioni. Il pensiero o la coscienza di questo mondo nuovo e in quello che negava e in quello che affermava è il Macchiavelli.

Il concetto del Macchiavelli è questo, che bisogna considerare le cose nella loro verità *effettuale* , cioè come son poste dall' esperienza ed osservate dall' intelletto: che era proprio il rovescio del sillogismo e la base dottrinale del medio evo capovolta: concetto ben altrimenti rivoluzionario che non è quel ritorno al puro spirito della Riforma e che sarà la leva da cui uscirà la scienza moderna.

Questo concetto applicato all' uomo ti dà il *Principe* e i *Discorsi*, e la *Storia di Firenze* e i *Dialoghi* sulla milizia. E il Macchiavelli non ha bisogno di dimostrarlo : te

lo dà come evidente. Era la parola del secolo ch' egli trovava e che tutti riconoscevano.

Così nasce la scienza dell'uomo, non quale può o dee essere, ma quale è; dell'uomo non solo come individuo, ma come essere collettivo, classe, popolo, società, umanità. L'obbiettivo della scienza diviene la conoscenza dell'uomo, il *nosce te ipsum*, questo primo motto della scienza quando si emancipa dal soprannaturale e pone la sua indipendenza. Tutti gli universali del medio evo scompariscono. La divina Commedia diviene la commedia umana e si rappresenta in terra, si chiama storia, politica, filosofia della storia, la scienza nuova. La scienza della natura si sviluppa più tardi. Non si crede più al miracolo, ma si crede ancora all' astrologia. Attendete ancora un poco, e il concetto del Macchiavelli applicato alla natura ti darà Galileo e l'illustre coorte dei naturalisti.

Non è il caso di disputare sulla verità o falsità delle dottrine. Non fo una storia e meno un trattato di filosofia. Scrivo la storia delle lettere. Ed è mio obbligo notare ciò che si move nel pensiero italiano; perchè quello solo è vivo nella letteratura, che è vivo nella coscienza.

Da quel concetto esce non solo la scienza moderna, ma anche la prosa. Come nella scienza ci aveva ancora molta parte l'immaginazione, la fede, il sentimento; così nella prosa erano penetrati elementi etici, rettorici, poetici, chiusi in quella forma convenzionale boccaccevole, che dicevasi forma letteraria, ed era già divenuta *maniera*, un vero meccanismo. Ma il Macchiavelli spezza questo involucro, e crea il modello ideale della prosa, tutta cose e intelletto, sottratta possibilmente all' influsso dell'immaginazione o del sentimento, di una struttura solida sotto un'apparente spezzatura.

E da quel concetto dovea uscire anche un nuovo criterio della vita e perciò dell'arte. L'uomo e la natura hanno nel medio evo la loro base fuori di sè, nell'altra vita; le

loro forze motrici sono personificate sotto nome di universali ed hanno un'esistenza separata. Questo concetto della vita genera la Divina Commedia. La macchina della storia è fuori della storia ed è detta la Provvidenza. Questa macchina è nel mondo boccaccesco il caso o la fortuna. Non ci è più la Provvidenza, e non ci è ancora la scienza. Il maraviglioso non è più detto miracolo, anzi del miracolo si fanno beffe; ma è detto intrigo, nodo, accidente straordinario. Le passioni, i caratteri, le idee non sono forze che regolano il mondo, sopraffatte da questo nuovo fato, la volubile e capricciosa fortuna. Il Macchiavelli insorge e contro la fortuna, e contro la Provvidenza, e cerca nell'uomo stesso le forze e le leggi che lo conducono. Il suo concetto è che il mondo è quale lo facciamo noi, e che ciascuno è a sè stesso la sua provvidenza e la sua fortuna. Questo concetto dovea profondamente trasformar l'arte.

La poesia italiana usciva dal medio evo libera da ogni ingombro allegorico e scolastico, ma insieme vuota di ogni contenuto, forma pura. Il suo vero contenuto è negativo, cioè a dire è il ridere del suo contenuto, considerarlo come un giuoco d'immaginazione, un esercizio dello spirito. Questo doppio elemento dell'arte è detto dal Cecchi il *ridicolo* e il *grupposo*, intendendo per grupposo il nodo, l'intreccio, la varietà e novità de'casi. Di questo maraviglioso perseguitato dal ridicolo ti dà il Macchiavelli splendido esempio nel suo Belfegor. La novella, il romanzo, la commedia sono il teatro naturale di questa poesia, la Divina commedia dell'arte nuova. Ma nel concetto del Macchiavelli la vita non è una farsa della Provvidenza, e non è il giuoco capriccioso della fortuna, ma è regolata da forze o da leggi umane e naturali. Perciò la base dell'arte non è l'avventura o l'intrigo, ma il *carattere;* e se volete vedere quello che sarà, guardate quali sono gli attori, e quali le forze che mettono in giuoco. L'arte non può

starsi contenta alla semplice esteriorità , e presentare gli avvenimenti come un accozzo fortuito di casi straordinarii, ma dee forare le superficie e cercare al di dentro dell' uomo quelle cause che sembrano provvidenziali o casuali. Così l' arte non è un vano e ozioso gioco d'immaginazione, ma è rappresentazione seria della vita nella sua realtà non solo esteriore, ma interiore. E quest' arte che cerca la sua base nella scienza dell'uomo, ti dà la *Mandragora*, e la *Storia di Firenze*, e più tardi la *Storia d'Italia* del Guicciardini, e i suoi *Ricordi*.

A questo modo si realizza questa grand' epoca, detta il Risorgimento , che dal Boccaccio si stende sino alla seconda metà del secolo decimosesto. Da una parte , mancati tutti gl'ideali, religioso, politico, morale, e non rimasta nella coscienza altra cosa salda che l' amore della coltura e dell'arte, il contenuto non ha alcun valore in sè stesso, e diviene una materia qualunque trattata a libito dall'immaginazione, che ne fa la sua creatura e spesso anche il suo gioco, un gioco che ha la sua idealità nell'ironia ariostesca, e trova la sua dissoluzione nella caricatura della Maccaronea. Mentre l'arte produce i suoi miracoli nella piena indifferenza del contenuto, come pura arte, un nuovo contenuto è forma e penetra nella coscienza , uno studio dell' uomo e della natura in sè stessi che cerca la sua base nell'esperienza, e non nell'immaginazione e non nelle vane cogitazioni. Questo senso profondo del reale ti crea la scienza e la prosa, e ti segna nella Mandragora un nuovo indirizzo dell'arte.

Se dunque vogliamo studiar bene questo secolo , dobbiamo cercare i segreti ne'due grandi, che ne sono la sintesi, Ludovico Ariosto e Nicolò Macchiavelli.

XIII.

L'ORLANDO FURIOSO

Ludovico nacque nello stesso anno che Michelangiolo, il 1474. Macchiavelli, Berni, Bembo, Guicciardini, Folengo, Aretino, i principali personaggi di questa età letteraria, nacquero in questo scorcio del secolo a poca distanza di anni, il Macchiavelli nel 69, il Bembo nel 70, il Guicciardini nell'82 e nel 94 il Folengo, e nel 92 Pietro Aretino.

Nel 98, proprio l'anno che il Macchiavelli era eletto segretario del comune fiorentino, Ludovico scrivea in prosa le sue due prime commedie. L'uno attendeva alle gravi faccende dello stato, e ne'suoi viaggi in Italia e in Europa attingeva quella scienza dell'uomo e quella pratica del mondo, che dovea farne la coscienza e il pensiero del secolo; l'altro faceva il letterato in corte, e scrivea sonetti, canzoni, elegie, capitoli, commedie, tutto nel mondo della sua immaginazione.

Aveva allora ventisei anni. Cinque ne aveva sciupati intorno alle leggi; finchè, avuta dal padre licenza, si mise con ardore allo studio delle lettere, e tutto pieno il capo di Virgilio, Orazio, Petrarca, Plauto, Terenzio, cominciò a far versi latini e italiani, come tutti facevano, elegie, canzoni, odi, epigrammi, madrigali, sonetti, epistole, epitalamii, carmi.

Nel 94 quando Carlo VIII scendeva in Italia, il giovane Ludovico scrive un'ode oraziana a Filiroe, nome ch'egli appicca ad una contadinella. Carlo minaccia

> *asperi*
> *Furore militis tremendo*
> *Turribus ausoniis ruinam.*

E il giovane sdraiato sull'erba e con gli occhi alla sua Filiroe scrive:

Rursus quid hostis prospiciat sibi,
Me nulla tangat cura, sub arbuto
Iacentem aquae ad murmur cadentis.

Pensa e sente e scrive come Orazio. Il mondo precipita: e che importa? sol che possa andar pe' campi, seguire Lida, Licori, Filli, Glaura, e cantare i suoi amori:

Est mea nunc Glycere, mea nunc est cura Lycoris,
Lyda modo meus est, est modo Phyllis amor.
Antra mihi placeant potius montesque supini,
Vividaque irriguis gramina semper aquis.
Dum vaga mons aliud poscat, procul este Catones.

E scrive *De Puella*, *De Lydia*, nome oraziano di una sua amata, di Reggio, *De Julia*, una cantante, *De Glycere et Lycori*, *De Megilla*, e fino *De Catella Puellae*, imitazione felice di Catullo. Luigi XII conquista il ducato di Milano, chiamatovi da Alessandro VI, e che importa, *si furor, Alpibus*

Saevo Flaminis impetu
Jam spretis, quatiat Celticus Ausones?

Che importa servire a Re gallo o latino,

Si sit idem hinc atque hinc non leve servitium?
Barbaricone esse est pejus sub nomine, quam
Sub moribus?

Tutti barbari e tutti tristi. E il giovane esclamando: *improba secli conditio!* e lamentando *clades et Latii interitum*,

Nuper ab occiduis illatum gentibus, olim
Pressa quibus nostro colla fuere iugo;

svolge l'occhio dallo spettacolo e cerca un asilo in Orazio e Catullo. L'anno appresso alla calata di Carlo VIII l'Ariosto recita l'orazione inaugurale degli studi nel duomo di Ferrara, *De Laudibus Philosophiae*, e poi la reca in esametri. Scrivea pure sonetti, canzoni, elegie, dove si sente lo studio del Petrarca. Nel 93 a diciannove anni scrive

un' elegia per la morte di Leonora d'Aragona, moglie del duca di Ferrara. Nell'introduzione si scopre ancora lo studente e il dilettante:

Rime disposte a lamentarvi sempre,
Accompagnate il miserabil core
In altro stil che in amorose tempre:
Che or giustamente da mostrar dolore
Abbiamo causa, ed è sì grave il danno
Che appena so s'esser potria maggiore.

I suoi amori in italiano sono platonici, alla petrarchesca, in latino sono sensuali, all' oraziana. In latino tiene Megilla tra le braccia, e non può credere a' suoi occhi e dice:

An haec vera Megilla
Cujus detineor sinu?
Haec, haec vera mea est; nil modo fallimur,
Mi anceps anime: en sume cupita jam
Mellita oscula, sume
Expectata diu bona.

Ma in italiano Megilla è *l'alta beltade* che *col suo beato lume illustra e imbianca l'occaso*, e l'amante è *nel dir lento e restio*, e non descrive, perchè *chi descriver puote a pieno il sole?*

Non è valore uman che tanto ascenda.

Se avesse potuto apprendere il greco, Anacreonte o Teocrito gli avrebbe instillata nell' immaginazione un' altra fraseologia: perchè tutto questo è un gioco di frasi. Ma tutto dietro al latino, non pensò per allora al greco:

Che il saper nella lingua degli Achei
Non mi reputo onor, s'io non intendo
Prima il parlar de li Latini miei.
Mentre l'uno acquistando, e differendo
Vo l'altro, l'occasion fuggì sdegnata,
Poi che mi porge il crine ed io nol prendo.

Morì il padre, ch'egli aveva soli ventott'anni, e lo lasciò tra sorelle e piccoli fratelli capo della casa: così dovè mutare Omero nel libro de'conti:

> Mi more il padre, e da Maria il pensiero
> Dietro a Marta bisogna ch'io rivolga;
> Ch'io muti in squarci ed in vacchette Omero.

Nè potè avere più agio e modo d'intendere *nella propria lingua dell' autore ciò che Ulisse sofferse a Troia e poi nel lungo errore, e ciò che scrisse Euripide, Pindaro, e gli altri, a cui le Muse argive donar sì dolci lingue e sì faconde;* perchè venuto in corte fu mandato qua e là, oppresso dal giogo del Cardinale d'Este:

> E di poeta cavallar mi feo:
> Vedi se per le balze e per le fosse
> Io potevo imparar greco o caldeo.

Fra questi studi e imitazioni uscì la *Cassaria*, una commedia in prosa, scritta con tutte le regole della commedia plautina, e che parve un miracolo a Ferrara, appunto perchè vedevano in italiano quello che erano usi ad ammirare in latino. Ai misteri e alle farse succedea la commedia e la tragedia, con tutte le regole dell'arte poetica e con le forme di Plauto e Terenzio. E non solo s'imitava quel meccanismo, ma si riproducea lo stesso mondo comico, servi, parasiti, cortigiane, padri avari e figli scapestrati. Il giovane autore, a quel modo che trasforma le sue contadine in Filli e Licori, vive tutto in quel mondo di Plauto, e nel suo lavoro d'imitazione perde di vista la società in mezzo a cui si trova. La sua commedia è una ricostruzione, non è una creazione, e intento al meccanismo si lascia fuggire le più belle situazioni e contrasti comici. Nel Bibbiena e nel Lasca ci è una certa vita che viene dal Decamerone, non so che licenzioso e buffonesco, conforme allo spirito comico, quale s'era sviluppato a Firenze, e si sentiva nel Lasca e nel Berni, segreta-

rio del Bibbiena. Ma l' Ariosto vive fuori di questo ambiente, e in un mondo tutto di erudizione, e quando vuo-essere faceto, ti riesce grossolano. Oltrechè, essendo quello un mondo di accatto, e con caratteri già dati, ci sta a disagio, e non ci si abbandona, e non se lo assimila. Un effetto comico ci è; ed è ne'viluppi, negl'intrighi, negli equivoci, prodotti dal caso o dalla malizia, in un imbroglio drammatico, che spesso stanca l' attenzione. Ma l' intrigo non basta a sostenere l' interesse, quando i caratteri non sieno bene sviluppati, e l'intrigo non si trasformi in situazione comica. Trappola, Volpino, Nebbia, Erofilo, Lucrano, sono esseri insignificanti, nè dall' intreccio esce alcuna scena fondamentale, dove si raccolga l' interesse. Più tardi scrisse altre commedie, intestatosi a farle in versi sdruccioli, per rendere l' imitazione latina perfetta, parendogli che quel metro rispondesse a capello al giambo. Nè in questa forma sgraziata, che vuol essere poesia e non è prosa, gli riesce meglio la commedia, ancorchè il soggetto alcuna volta potesse convenire a quella società, come è il *Negromante*. Sbagliata la via, non si raddrizza più. Un negromante o astrologo che fa mestiere di sua arte, e con sue bugie cava quattrini da' gonzi, è un argomento popolarissimo, e trattato allora da tutt'i novellieri. Il Boccaccio avea messo in iscena il prete o il frate, come il prete di Varlungo o Frate Cipolla; allora la parte di scroccone e giuntatore era rappresentata dall' astrologo. Il nome era mutato: il motivo comico era lo stesso. Ricordiamoci con che brio ne ha trattato il Lasca in una sua novella. Ci si sente la tradizione e la malizia del Boccaccio, e l'ambiente di Firenze, dove lo Speziale arguto continua il Sacchetti, il Pulci, il Magnifico. Ma nel Negromante ariostesco senti la Società latina, dove il servo è più astuto del padrone, rappresentata da chi non vi sta in mezzo e non l' intende e la studia su' libri. Cinzio, Camillo, Massimo sono mummie più che uomini,

preda facile de' birboni che ci vivono intorno. Sono essi non il principale, ma il fondo del quadro, la vile moltitudine sulla quale si esercita la malizia de'servi e degli avventurieri. Concetto profondo, se l' Ariosto l' avesse trovato lui e ne avesse cavato un mondo comico. Ma ci sta a pigione e senza alcun senso, come se fosse cosa naturalissima questo mondo colto al rovescio, sì che i servitori ne sappiano più dei padroni e diventino i loro tutori e salvatori, come Fozio e Temolo, che scoprono e sventano le malizie del negromante. Costui, che è il protagonista, non è proprio un astrologo, com'è nel Lasca, e come il prete è prete nel Boccaccio; ma è un birbone matricolato, che fa l' astrologo senza crederci punto. Nel Lasca la materia comica è cavata dall' astrologia messa in burla; qui l' astrologia ci sta per comparsa, nè da essa escono i mezzi d' azione. Se mastro Jachelino, che è il negromante, fosse un vero astrologo, che mentre vuol farla a' padroni è burlato da' servitori, il concetto sarebbe così spiritoso, com' è nell' astrologo del Lando, di cui si mostra più sapiente un contadino, anzi l' asina del contadino. Ma qui l' astrologo è un ignorantaccio, che come dice il Nibbio suo servo e confidente, mal sapendo leggere e male scrivere, fa professione di filosofo, di medico, di alchimista, di astrologo, di mago,

E sa di queste e dell' altre scïenzie
Che sa l' asino e il bue di sonar gli organi.

Sicchè il tutto si riduce a una gara di malizia tra maestro Iachelino e Nibbio da una parte, e Fozio e Temolo, che sono i servi, dall'altra. Non mancano bei tratti, che rivelano nell'autore un ingegno e uno spirito comico non comune. Cinzio racconta al servo le maraviglie del negromante, e il servo si beffa del negromante e del padrone, ed è in ultimo colui che l'accocca a tutti. Cinzio l'assicura gravemente che sa trasformare uomini e donne in animali. Risponde Temolo :

Si vede far tutto il dì, nè miracolo
È cotesto. . . .
Non vedete voi, che subito
Un divien potestade, commissario,
Provveditore, gabelliere, giudice,
Notaio, pagator degli stipendii,
Che li costumi umani lascia, e prendeli
O di lupo o di volpe o di alcun nibbio?

Capisco, dice Cinzio. La poca esperienza che hai del mondo ti fa parlare così. Ma non credi tu dunque che e' possa scongiurare gli spiriti? E Temolo risponde :

Di questi spirti, a dirvi il ver, pochissimo
Nè meno crederei; ma li grandi uomini,
E principi e prelati che vi credono,
Fanno col loro esempio, ch' io, vilissimo
Fante, vi credo ancora.

Questo tratto è stupendo d'ironia; è il popolano ignorante che col suo naturale buon senso si prende spasso de' grandi uomini. Bella situazione drammatica è dove Nibbio, viste le reti tese a Cinzio, a Massimo, e a Camillo, il più ricco, domanda al Negromante :

Delle tre starne che in piè avete, ditemi,
Qual mangerete?
Astrologo— Vedraimi ir beccandole
Ad una ad una, ed attaccarmi in ultimo
Alla più grossa e tutta divorarmela.
Nibbio — Eccovene una, e la miglior: mettetevi,
Se avete fame, a piacer vostro a tavola.
Astrologo— Chi è? Camillo?
Nibbio -- Sì.
Astrologo— Sì ben; mangiarmelo
Voglio che l' ossa non credo ci restino.

E questo Nibbio, quando vede scoperte le magagne dell' astrologo, egli, suo servo, confidente e mezzano, gli dà il calcio dell'asino, e lo ruba e lo pianta lì. Sono bei trat-

ti perduti in un mondo convenzionale e superficiale , e poco studiato, e abborracciato nei momenti più interessanti. L'autore vi mostra un' attitudine più a narrare, ad esporre, a descrivere, che a drammatizzare. Che uomo sia mastro Iachelino, è benissimo esposto in un monologo di Nibbio; ma quando lo si vede in azione, lo si trova noioso , insipido , grossolano , molto al di sotto dell' aspettazione.

Ludovico era di coltura al di sotto de' tanti dotti di quel tempo , ed anche di alcuni della corte. Il cardinale Ippolito pregiava assai meno i poeti, gente oziosa, che i suoi staffieri e camerieri , e volendo trarre un utile dal nostro poeta, ne fece un *cavallaro*, mandandolo qua e là in suo servigio. Ludovico, ricordandosi la grande amicizia di Leone X, quando era proscritto con la sua famiglia da Firenze, vistolo Papa, andò a lui pieno di speranza , e non ne cavò altro che belle parole. Fu anche in Firenze per commissione della corte ferrarese , e la profonda impressione fattagli da quella vista si rivela in una elegia scritta in quell' occasione :

> A veder pien di tante ville i colli
> Par che il terren ve le germogli, come
> Vermene germogliar suole e rampolli.
> Se dentro un mur, sotto un medesmo nome,
> Fosser raccolti i tuoi palazzi sparsi;
> Non ti sarian da pareggiar due Rome.

Inviato governatore in Garfagnana, alza le strida, perchè il Cardinale lo abbia tolto a' dolci studi e a' cari amici e spintolo in quel *rincrescevole laberinto*. Da ultimo il Cardinale volea trarselo appresso in Ungheria , e qui il nostro poeta perde le staffe e dichiara che in Ungheria non vuole andare. Lodare il Cardinale in versi, sta bene; ma far da comparsa nel suo corteggio, questo no:

> Io stando qui, farò con chiara tromba
> Il suo nome sonar forse tant'alto,
> Che tanto mai non si levò colomba.

E lo loda in latino e in volgare, e più sfacciatamente in latino:

> Quis patre invicto gerit Hercule fortius arma?
> Mystica quis casto castius Hyppolito?

Ma Ippolito non si curava delle lodi, e lo volea servo e non poeta:

> Non vuol che laude sua da me composta
> Per opra degna di mercè si pona:
> Di merce degno è l'ir correndo in posta.
> S' io l'ho con laude ne' miei versi messo,
> Dice ch' io l' ho fatto a piacere e in ozio:
> Più grato fora essergli stato appresso.

Ludovico, scrittor di commedie, è egli medesimo un carattere de'più comici, e se, rappresentando un mondo convenzionale è riuscito nelle commedie poco felice, è stato felicissimo dipingendo sè stesso alla buona e al naturale. Alcune sue qualità te gli affezionano. Ama i fratelli e la vecchia madre, e per loro si acconcia a servitù, rodendo il freno. Il suo ideale è la tranquillità della vita, starsene a casa fantasticando e facendo versi, vivere e lasciar vivere. Ma il punto è che sia lasciato vivere. Il poveruomo era un personaggio idillico, non aveva ambizioni, non curava grandezze, nè onori, *gli sapeva meglio una rapa in casa sua, che tordo o starna all'altrui mensa :*

> e così sotto una vil coltre
> Come di seta e d'oro ben mi corco.
> E più mi piace di posar le poltre
> Membra, che di vantarle che agli Sciti
> Sien state, agl'Indi, agli Etiopi, e oltre.
> Degli uomini son varii gli appetiti :
> A chi piace la chierca, a chi la spada,
> A chi la patria, a chi li strani liti.
> Chi vuole andare attorno, attorno vada;
> Vegga Inghilterra, Ongheria, Francia e Spagna:
> A me piace abitar la mia contrada.

Visto ho Toscana, Lombardia, Romagna,
Quel monte che divide e quel che serra
L'Italia, e un mare e l'altro che la bagna.
Questo mi basta: il resto della terra,
Senza mai pagar l'oste, andrò cercando
Con Tolomeo, sia il mondo in pace o in guerra.

Ma non è lasciato vivere e ha tra'piedi il Cardinale, e ne sente una stizza che sfoga con questo e con quello. Qualche rara volta la stizza si alza a indignazione e gli strappa nobili accenti:

Apollo, tua mercè, tua mercè, santo
Collegio delle Muse, io non possiedo
Tanto per voi, che possa farmi un manto.

. . . .

Or conchiudendo dico che se il sacro
Cardinal comperato avermi stima
Con li suoi doni, non mi è acerbo ed acro
Renderli, e tor la libertà mia prima.

. . . .

Se avermi dato onde ogni quattro mesi
Ho venticinque scudi, nè sì fermi,
Che molte volte non mi sien contesi,
Mi debbe incatenar, schiavo tenermi,
Obbligarmi ch'io sudi e tremi, senza
Rispetto alcun ch'io muoja o ch'io m'infermi;
Non gli lasciate aver questa credenza:
Ditegli che piuttosto ch'esser servo,
Torrò la povertade in pazïenza.

Ma sono scarse faville. Non è così rimesso d'animo o cupido d'onori che imiti i cortigiani, e sacrifichi la sua comodità per fare a gusto del Cardinale; e non è così altero che rompa la catena una buona volta, e lo mandi con Dio. Serve borbottando e sfogando il mal umore, con una sua propria fisonomia nella scala de' Sancio Panza e de' don Abbondio. E ne nascono situazioni stupendamente

comiche. Tale è il suo viaggio a Roma, con tante speranze nell'amico Leone. Come lo accoglie bene! Ma sono parole, e la sera gli tocca andare a cena sino all'insegna del Montone:

> Piegossi a me dalla beata sede:
> La mano e poi le gote ambe mi prese,
> E il santo bacio in amendue mi diede.
> Indi, col seno e con la falda piena
> Di speme, ma di pioggia molle e brutto,
> La notte andai sino al Montone a cena.

Ora lo prende la stizza, e si sfoga descrivendo la cupidità ingorda de'cardinali, ora fa il filosofo, come volesse dire: E quando anche avessi le ricchezze del gran Turco e tre e quattro mitre, ne val poi la pena?

> Sia ver che d'oro m' empia la scarsella,
> E le maniche e il grembo, e se non basta,
> M'empia la gola e il ventre e le budella;
> In che util mi risulta essermi stanco
> In salir tanti gradi? meglio fora
> Starmi in riposo, o affaticarmi manco.

Ora ha aria di scusare il papa. Poerino! Parenti, cardinali che gli diedero il più bel di tutt' i manti, amici che lo aiutarono a tornare a Firenze, dee dar bere a tanti!

> Se fin che tutti beano, aspetto a trarme
> La volontà di bere, o me di sete,
> O secco il pozzo d'acqua veder parme,
> Meglio è star nella solita quïete.

Questa magnifica situazione è sviluppata con ricchezza di motivi e di gradazioni, con una perfetta verità di carattire, e con un'ironia tanto più pungente, quanto appare più ingenua e più bonaria. Lo stesso ho a dire di Ludovico fatto governatore, che fa un ritratto stizzoso de' suoi amministrati e deplora il tempo sciupato intorno ad essi, o di Ludovico che nega di andare in Ungheria, o

che raccomanda a Pietro Bembo il figlio e gli narra la sua vita e le sue contrarietà, i suoi studi. Ci si vede tra la stizza quella specie di rassegnazione delle anime fiacche, che significa: Ma che ci è a fare? pazienza! E anche una specie di bonomia che gli fa sciorinare tutt'i suoi difetti, come fossero perle. Anche il Berni è così, e si fa bello della sua poltroneria; ma carica e buffoneggia, con lo scopo di far ridere; dove Ludovico si dipinge tutto al naturale a semplice sfogo del mal umore, e meno cerca l'effetto e più l'ottiene. Si ride a spese degli altri e anche un po' a sue spese, e senza ch' egli se ne accorga o se ne guardi. In un secolo così artificiato, dove per soverchio studio d'imitazione o per conseguire certi effetti artistici si perdeva di vista la realtà della vita, Ludovico, che scrivendo commedie o canzoni e sonetti petrarcheschi si pone in un mondo convenzionale, qui in presenza di sè stesso, come Benvenuto Cellini, crea un carattere comico de' più interessanti, perchè non è solo il suo ritratto, ma del borghese e letterato italiano a quel tempo nel suo aspetto men reo. Ha visto Roma, ha visto Firenze, è stato in Lombardia, ma il suo mondo non si è ingrandito; il suo centro è rimasto Ferrara, e le sue cure domestiche, i suoi umori con la corte, i suoi piccoli fastidi, i suoi amori, le sue relazioni letterarie, i suoi interessi privati sono tutta la sua preoccupazione allora appunto che l'Italia era corsa da'barbari e si dibatteva nella sua agonia. Il borghese colto, spensierato, pigro, tranquillo, ritirato nella famiglia o tra le allegre brigate, è tutto qui con la sua quiete e il suo *fuge rumores*. Ci è in questo ritratto un po' di Orazio, ma l'imitazione è qui natura, è somiglianza di anima e di genio. Il riso è puro di amarezza e di disprezzo, perchè senti che l'uomo di cui tu ridi, è onesto, gentile, ingenuo, inoffensivo, ha tutte le qualità amabili delle anime deboli e buone. Non ci è il capitolo e non la satira, perchè quell' uomo non si propone di berteggiare,

nè di censurare, ma unicamente di sfogare il suo umore col fratello o l'amico. E perciò la sua narrazione è mescolata di osservazioni, facezie, motti, proverbii, movimenti stizzosi d' immaginazione, tratti e pitture satiriche, e soprattutto di apologhi graziosissimi, piccoli capilavori. La terza rima, il linguaggio eroico e tragico del medio evo, il linguaggio della Divina Commedia e de'Trionfi, in questa profonda trasformazione letteraria diviene il linguaggio della commedia, il metro del capitolo, della satira e della epistola, con una sprezzatura che arieggia alla prosa. La parabola si compie in queste *Epistole* dell' Ariosto, dove la terzina è profondamente modificata. e prende forma pedestre, aguzzata e sentenziosa come un epigramma o un proverbio.

La terzina, come il sonetto e la canzone, era il genere letterario e tradizionale. L'ottava la cui immagine si vede già abbozzata ne'rispetti e ne' canti popolari, era il linguaggio de'romanzi, delle narrazioni e delle descrizioni, recata a perfezione dal Poliziano. Era il linguaggio di moda e popolare. E la terzina sarebbe rimasta, come il sonetto e la canzone, stazionaria e convenzionale, se il Berni e l'Ariosto non le avessero data nuova vita, traendola dal cielo, e dandole abito conforme al tempo. L' ottava rima cantava; la terzina discorreva, berteggiava, satirizzava, esprimeva la parte prosaica e reale della vita.

Fra tanti fastidii e piccole miserie della vita Ludovico scriveva l'*Orlando Furioso*, con molta noia del Cardinale Ippolito, che vedeva sciupato in quelle *corbellerie* il tempo destinato al suo *servizio.*

Il Boiardo interruppe il suo Orlando innamorato proprio allora che calava le Alpi Carlo ottavo per andar *non so in che loco.* Morì qualche anno dopo, quando Ludovico traduceva Plauto e Terenzio e scriveva commedie, rappresentate magnificamente nel teatro di corte. La gloria dell' Omero Ferrarese spronò l' Ariosto a tentar qualche

cosa di simile. Cominciò in terza rima una storia epica de' fasti estensi, ma smise subito, disacconcio il metro alla sua larga vena. E si risolse senz' altro di continuar la storia di Orlando, ripigliandola là dove l' avea lasciata il Boiardo. Se ne consigliò col Bembo, il quale lo esortò a scrivere il poema in latino. L'Orlando in latino! Il Bembo non capiva cosa fosse l'Orlando innamorato. Ma lo capiva l' Ariosto che di quella lettura facea sua delizia, e deliberò senza più di usare lo stesso metro e le stesse forme. Così cansò l' imitazione classica, e ricuperò la libertà del suo ingegno. Pose mano al lavoro nel 1505, al suo trentunesimo anno, e vi si seppellì per dieci anni, e spese tutto il rimanente della vita a emendarlo. Si racconta che andasse sino a Modena in pianelle, e non se ne accorse che a metà della via. Altri fatti si narrano della sua distrazione. Che cosa c'era dunque nella sua testa? C'era l' Orlando Furioso. Niuna opera fu concepita nè lavorata con maggior serietà.

E ciò che la rendeva seria non era alcun sentimento religioso, o morale o patriottico, di cui non era più alcun vestigio nell'arte, ma il puro sentimento dell'arte, il bisogno di realizzare i suoi fantasmi. Ci è ne'suoi fini il desiderio un po' di secondare il gusto del secolo, e toccare tutte le corde che gli erano gradite, un po' di tessere la storia o piuttosto il panegirico di casa d' Este. Ma sono fini che rimangono accessorii naufragati e dimenticati nella vasta tela. Ciò che lo anima e lo preoccupa, è un sentimento superiore, che è per lui fede, moralità e tutto, ed è il culto della bella forma, la schietta ispirazione artistica. E lo vedi mutare e rimutare, finchè non abbia dato alle sue creazioni l'ultima forma che lo contenti. Da questa serietà e genialità di lavoro uscì l' epopea del Rinascimento, il Tempio consacrato alla sola Divinità riverita ancora in Italia, l'Arte.

Ludovico e Dante furono i due vessilliferi di opposta

civiltà. Posti l'uno e l'altro tra due secoli, prenunziati da astri minori, furono le sintesi, in cui si compì e si chiuse il tempo loro. In Dante finisce il medio evo; in Ludovico finisce il Rinascimento.

Ritratto tutti e due della loro età. Dante fu più poeta che artista; all'artista nocquero la scolastica, l'allegoria, l'ascetismo, e la stessa grandezza ed energia dell'uomo. Ci era nella sua coscienza un mondo reale troppo vivo e appassionato e resistente, perchè l'arte potesse dissolverlo e trasformarlo. E quel mondo reale era involuto in forme così dense e fisse, che il suo sguardo profondo non potè sempre penetrarvi e attingerlo nel suo immediato.

Tutto questo mondo è già sciolto innanzi a Ludovico, nella sua realtà e nelle sue forme. È sciolto per un lavoro anteriore al quale egli non ha partecipato. Già nel Petrarca spunta l'artista, che si foggia il mondo del suo cuore, e se lo compone e atteggia come pittore, e ci crede e ci si appassiona e ne sente i tormenti e le gioie. Già nel Boccaccio l'arte si trastulla a spese di quella realtà e di quelle forme. Già su quel mondo è passato il ghigno di Lorenzo, e il riso beffardo del Pulci, e già, vôto il tempio, è surta sugli altari la nuova Divinità annunziata da Orfeo, tra' profumi eleganti del Poliziano. Ludovico non ha niente da affermare, e niente da negare. Trova il terreno già sgombro e senza opera sua. Non è credente, e non è scettico; è indifferente. Il mondo in mezzo a cui si forma, destituito di ogni parte nobile e gentile, senza religione, senza patria, senza moralità, non ha per lui che un interesse molto mediocre. Buona pasta d'uomo, con istinti gentili e liberi, servo non fremente e ribelle, ma paziente e stizzoso, adempie nella vita la parte assegnatagli dalla sua miseria con fedeltà, con intelligenza, ma senza entusiasmo e senza partecipazione interiore. Lo chiamavano distratto. Ma la vita era per lui una distrazione, un accessorio, e la sua occupazione era l'arte. Andate a

vedere quest'uomo mezzano e borghese, come quasi tutt' i letterati di quel tempo, nella sua bontà e tranquillità facilmente stizzoso, e che non sa conquistare la libertà e non sa patire la servitù, e tutto rimpiccinito e ritirato tra le sue contrarietà e le sue miserie si fa spesso dar la baia per le sue distrazioni e le sue collere, andate a vedere quest'uomo quando fantastica e compone. Il suo sguardo s'illumina, la sua faccia è ispirata, si sente un Iddio. Là, su quella fronte vive ciò che è ancora vivo in Italia, l'Artista.

Già questo mondo cavalleresco che riempie la sua immaginazione non era stato altro mai in Italia che un mondo di fantasia e visto da lontano. E quando ogni idealità si corruppe, molti cercavano ivi quell'ideale di bontà e di virtù che altri trovavano nella vita pastorale: così sorse sulle rovine del medio evo il poema cavalleresco e l' idillio; i due mondi poetici o ideali del Rinascimento. Una reminiscenza di quel mondo cavalleresco c' era, ma lontana e confusa per le date, per i luoghi e per i fatti; sicchè veniva alla coscienza non da tradizioni nazionali, ma dalla lettura di romanzi tradotti o imitati. Pure una immagine vicina di quel mondo era nelle Corti, dove appariva quel non so che signorile e gentile e umano che fu detto cortesia, e dove spesso si davano spettacoli che richiamavano alla mente quelle forme e que' costumi. Ci era dunque nella coscienza italiana un mondo della cortesia, contrapposto al mondo plebeo, per la pulitezza delle forme e la gentilezza de' sentimenti, un mondo le cui leggi non erano derivate dal Vangelo, nè da alcun codice, ma dall'essere cavaliere o gentiluomo, e anche oggi sentiamo dire: in fe' di gentiluomo. Ci era il codice dell' onore e dell'amore, che comprendeva gli obblighi del prode e leale cavaliere. La costanza e fedeltà nell' amore, la devozione al suo signore, l'osservanza della parola, la difesa de' deboli, la riparazione delle offese, erano gli articoli principali di quel codice, il cui complesso costituiva il così

detto punto d'onore. Questo è quel mondo della cortesia che nel Decamerone apparisce come il mondo poetico in contrapposto con la rozzezza plebea: e in verità Gerbino e Guglielmo e la figlia di Tancredi e Federigo degli Alberighi sono belle immagini di un mondo superiore per finezza e fierezza di tempra. Ma nelle corti Italiane, come quella di Urbino, di Ferrara, di Mantova, era rimasto di quel mondo appena un barlume, e più nell'apparenza che nella sostanza, anzi non rado avveniva di vedere accoppiata con l'eleganza e la galanteria dei costumi la più sfacciata perfidia, come in Cesare Borgia. Un sentimento vero e profondo dell'onore non era dunque parte intima del carattere nazionale, e se allora potevano esserci uomini di onore, non ci era certo nè un popolo, nè una classe, dove l'onore fosse regola della vita, anzi quegli uomini colti e svegliati erano inclinati a dar dello sciocco a quelli che con loro danno o incomodità osservavano quelle leggi: non era virtù, era dabbenaggine, e destava quel leggier senso ironico, la cui punta è appena dissimulata nell'esclamazione del poeta:

O gran bontà de' cavalieri antichi!

Non ci era dunque in Italia un serio sentimento cavalleresco, che potesse ispirare qualche cosa come il Cid, e scaduto ogni sentimento religioso, morale e politico l'onore rimaneva senza base, e non avea serbate che alcune delle sue qualità superficiali, e più brillanti che solide, di cui si vede il codice nel *Cortigiano* del Castiglione. Perciò la cavalleria, come la m tologia, e come il mondo religioso, non era fra noi altro che pura leggenda o romanzo, un mondo d'immaginazione, che interessava non per il suo ideale, ma per la novità, la varietà e la straordinarietà degli accidenti. Meno il suo significato era serio e più il suo contenuto era fantastico e licenzioso, cancellati tutt' i limiti di spazio e di tempo e di verisimiglianza. Il cantastorie non si proponeva altro scopo che di stuz-

zicare la curiosità e appagare l'immaginazione, intessendo sul vecchio fondo tradizionale cavalleresco le favole più assurde, e intrigandole fra loro in modo da tener sospesa e curiosa l'attenzione. Indi quelle forme di narrare bizzarre, interrompendo, intramettendo, ripigliando co' passaggi più bruschi, e portando l'incoerenza fino nell'esterna orditura del racconto.

Già cominciava a spuntare una scienza dell'uomo e della natura. L'invenzione della stampa, la scoperta di Copernico, i viaggi di Colombo e di Amerigo Vespucci, gli scritti del Pomponazzi, i Discorsi del Macchiavelli, la Riforma, la costruzione solida di grandi stati, come la Spagna, la Francia, l'Inghilterra, erano fatti colossali che rinnovavano la faccia del mondo. Ma le conseguenze non erano ancora ben chiare e il mondo moderno, il mondo dell'uomo e della natura, o, per dirlo in una parola, la scienza, era ancora come un sole inviluppato di vapori, che non danno via a' suoi raggi. E i vapori erano il mondo popolare dell'immaginazione, che suppliva alla scienza, riempiendo la terra di miracoli. Ogni specie di soprannaturale era accumulata e ammessa, il miracolo de' cristiani, il prodigio de' pagani, gl' incanti de' maghi e delle fate, le imposture degli astrologi. L'uomo stesso in mezzo a questa natura fatata e incantata era un attore degno di quel teatro: essere ancora primitivo, credulo, ignorante, abbandonato alle sue inclinazioni e passioni, determinato all'azione da subiti movimenti, anzi che da posata riflessione, e che non si ripiega mai in sè, non si studia, non si conosce, è tutto superficie, tutto fuori nel tumulto e nel calore della vita. Perciò è piuttosto anch'esso una forza naturale che un essere consapevole, una forza tirata e avvolta nel vario gioco degli avvenimenti, povera di *carattere* e di *autonomia*.

Nondimeno l'Italia era il paese, dove l'uomo, come intelligenza, era più adulto, più formato dall'educazione e dalla coltura, e dove il soprannaturale sotto tutte le sue

forme non era ammesso, che come macchina poetica, un gioco d'immaginazione. Perciò se in altre parti di Europa ci era ancora un legame tra il mondo cavalleresco e il mondo reale, questo legame era spezzato tra noi, e la cavalleria non era che un mondo di pura immaginazione.

Ludovico era tutt'altro che uomo cavalleresco, anzi tirava al comico. E quando prese a voler continuare la storia del Boiardo, era come un pittore che dipinge con la stessa indifferenza una santa o una ninfa o una fata, pur di dipingerla bene. Molti chiedono, quale fu lo scopo dell'Ariosto? Non altro che rappresentare e dipingere quel mondo della cavalleria. Omero canta l'ira di Achille; Virgilio canta Enea; Dante canta la redenzione dell'anima; l'Ariosto non canta l'impresa di Agramante o di Carlo e non le furie di Orlando e non gli amori di Ruggiero e Bradamante; l'impresa di Agramante è per lui come un punto fisso intorno al quale si sviluppa il mondo cavalleresco, non lo scopo, ma il tempo e il luogo nel quale si mostra quel mondo. Egli canta le donne e i cavalieri, le cortesie e le audaci imprese, che furono *a quel tempo,* che Agramante venne in Francia. Le furie di Orlando e gli amori di Ruggiero sono non episodii, appunto perchè non ci è un'azione unica e centrale, ma parti importanti di quell'immensa totalità che dicesi mondo cavalleresco. L'unità è dunque non questa o quella azione e non questo o quel personaggio, ma è tutto esso mondo nel suo spirito e nel suo sviluppo nel tal luogo e nel tal tempo. Se l'impresa di Agramante fosse non il semplice materiale dove si sviluppa il mondo cavalleresco, ma una vera e seria azione, lo scopo del poema, e se Orlando e Ruggiero fossero episodii in quest'azione, il romanzo sarebbe così difettoso, come difettosa sarebbe la divina Commedia, a volerla giudicare con lo stesso criterio. Belli questi episodii che invadono l'azione e la soperchiano! Bella quest'azione che ha i suoi accidenti più importanti fuori del poema

nella storia del Bojardo, e che ispira un interesse molto mediocre al poeta, il quale se ne ricorda solo allora, che ha bisogno di raccogliere le fila troppo sparse in un centro, e volentieri e per lungo tempo se ne dimentica, e finita essa, continua senza di essa! Unità d'azione ed episodii sono un linguaggio convenzionale venutoci da Aristotile e da Orazio, e sarebbe cosa assurda a volerlo applicare al mondo cavalleresco. Perchè l'essenza di quel mondo è appunto la libera iniziativa dell'individuo, la mancanza di serietà, di ordine, e di persistenza in un'azione unica e principale, sì che le azioni si chiamano avventure, e i cavalieri si dicono erranti. Staccarsi dal centro; andare vagando, e cercare avventure, è lo spirito di un mondo, che ripugna così alla unità come alla disciplina. Volere organizzare questo mondo co' precetti di Orazio o di Aristotile è un volerlo falsificare. Il disordine qui è ordine, e la varietà è unità. Come l'unità del mondo nella sua infinita varietà è nel suo spirito o nelle sue leggi, così l'unità di questa vasta rappresentazione è nello spirito o nelle leggi del mondo cavalleresco.

La forza centripeta è assai fiacca in questo mondo della libertà e dell'iniziativa individuale; e ci vuole l'Angiolo Michele o il demonio, per tirare i cavalieri erranti a Parigi, dove si combatte. E non ci si trovano che un par di volte, e appena una giornata; chè il dì appresso corrono di nuovo dietro a' fantasmi delle loro passioni, tirati da amore, da vendetta, da gloria, e vaghi tutti di avventure strane e maravigliose. La stessa impresa di Agramante non è un fatto religioso o politico, ma anch'essa una grande avventura cagionata dal desiderio della vendetta. Parigi è un punto stabile, dove stanno a offesa e difesa con gli eserciti Carlo e Agramante; ma i loro paladini e cavalieri, la più parte re e signori, vanno discorrendo per il mondo, e Parigi non è che un punto di convegno dove il

racconto si raccoglie alcuna volta e si riposa, e di cui si vale il poeta per comporre e annodare le fila in certi grandi intervalli. Perchè al di sopra di quest'anarchia cavalleresca ci è uno spirito sereno e armonico, che tiene in mano le fila e le ordisce sapientemente, e sa stuzzicare la curiosità e non affaticare l'attenzione, cansare in tanta varietà e spontaneità di movimenti il cumulo e l'imbroglio, ricondurti innanzi improvviso personaggi e avvenimenti che credevi da lui dimenticati, e nella maggiore apparenza del disordine raccogliere le fila, egli solo tranquillo e sorridente in mezzo al tumulto di tanti elementi cozzanti. Parigi è il principal nodo dell'ordito, è come un faro, che di tanto in tanto brilla e illumina tutto intorno. La scena si apre a Parigi, appunto allora che le genti cristiane hanno avuto una gran rotta. E allora appunto, quando il bisogno è maggiore, Rinaldo, Orlando, Brandimarte vanno via. Rinaldo corre dietro a Baiardo; Orlando corre dietro ad Angelica, e Brandimarte corre dietro ad Orlando. Vi trovate già in pieno mondo cavalleresco. Vi si sviluppano le avventure. E mentre essi corrono, Agramente mette il fuoco a Parigi e Rodomonte vi entra solo, e vi sparge il terrore. Parigi è salvato, perchè una pioggia miracolosa spenge l'incendio, e Rinaldo guidato dall'Angiolo Michele giunge proprio a tempo e disfà i pagani. Agramante che assediava, è assediato. I cavalieri pagani sono anche erranti. Ferraù cerca Orlando, a cui ha giurato di toglier l'elmo; Gradasso cerca Rinaldo, a cui vuol togliere Baiardo; Sacripante cerca Angelica; Marfisa, Rodomonte, Ruggiero, Mandricardo contendono e pugnano tra loro. Riesce al demonio di farli correre appresso al ronzino di Doralice, che li tira seco a Parigi. Giungono e disfanno i cristiani. Ma il dì appresso si raccende la discordia e vengono alle mani. Mandricardo è ucciso da Ruggiero; Marfisa e Rodomonte lasciano per ira il campo; e chi rimane? Rinaldo tra'cristiani, Ruggiero tra'pagani. Un duello tra Ri-

naldo e Ruggiero dee porre fine alla guerra. Ma Agramante rompe i patti, è disfatto, la sua flotta è dispersa da'nemici e da'venti, e vede di lungi la sua patria arsa da' cristiani. Il poema cominciato a Parigi si termina a Parigi, con le nozze di Ruggiero e la morte di Rodomonte. Parigi è il legame esteriore del racconto, ma non ne è l'anima o il motivo interiore. Il motivo è lo spirito di avventura e la soddisfazione degli appetiti, l'amore, o il punto d'onore, o il maraviglioso, che tirasi appresso il cavaliere, quando non sia sviato e impedito da forze soprannaturali. Il soprannaturale è qui come semplice macchina o forza, senza personalità; e forze sono è non persone Michele e il demonio e la discordia e Atlante e Melissa. È un soprannaturale privo di ogni aureola e prestigio, e tali sono pure le spade e gli scudi incantati, e gli anelli fatati e gl'ippogrifi, e la lancia di Argalia, e il corno di Astolfo, e simili storie viete e note, che lasciano fredda l'immaginazione del poeta. Si è così avvezzi a questo soprannaturale, che ci si sta dentro come in un mondo ordinario; quel fantastico in permanenza uccide sè stesso e perde le sue punte e i suoi colori; se interesse ci è, non è in quello, ma negli effetti tragici o comici che sa cavarne il poeta, come sono gli effetti comici del corno di Astolfo. Tra questo mondo soprannaturale vive una forza indisciplinata e quasi ancora primitiva, nelle varie sue gradazioni, dal mostro e dal gigante e dal pagano sino al cavaliere cristiano, il cui modello è nel codice di onore, e che rappresenta la civiltà e il progresso nella comune barbarie. I motivi spirituali di questo mondo, l'amore, l'onore e il maraviglioso o lo spirito di avventura sono dal poeta portati a quell'ultimo punto che confina col ridicolo; l'amore toglie il senno ad Orlando ed imbestia Rodomonte; il punto d'onore degenera in puntiglio, e produce i più strani effetti, la cui immagine tragica è Mandricardo, e il cui modello comico è Rodomonte nelle

sue imprese sul ponte; il maraviglioso ti conduce sino alla soglia dell'inferno, e nel paradiso terrestre e nel regno della Luna. Il mondo cavalleresco ne' suoi motivi interni è spinto all'ultima punta. Se l'elemento soprannaturale è fiacco, e la stessa Alcina pare quasi più una personificazione allegorica, che una verace persona poetica, vivacissima è al contrario la pittura degli avvenimenti determinati da forze naturali e umane, che abbracciano tutto il circolo della vita nelle sue varie e contrarie apparenze. Vi si sviluppano profonde combinazioni estetiche, serie e comiche; come è Angelica che finisce moglie di un povero fante, la pazzia di Orlando, la peregrinazione di Astolfo nella Luna, la discordia nel campo di Agramante, Agramante in vista di Biserta, e Gradasso fatato, che guerreggiando tutta la vita per avere Baiardo e Durlindana, quando le ha ottenute e si crede felice, è ammazzato da Orlando. Reminiscenza di Achille è Ruggiero, liberato dagli ozi del castello incantato e dalle delizie di Alcina, e riuscito il più perfetto modello di cavaliere. Intorno a queste grandi combinazioni si aggruppano fatti minori, che dànno il finito e il contorno a questo mondo nelle sue più lievi sfumature, come è la morte di Zerbino e il lamento d'Isabella, Olimpia abbandonata, la morte e le esequie di Brandimarte, le avventure di Grifone, Dudone, Marfisa, e le scene comiche di Martano, di Gabrina e di Giocondo. Quantunque un mondo così fatto abbia un aspetto fuori dell'ordinario, e si discosti tanto da' costumi e dal sentire del suo tempo, pure Ludovico ci sta così a suo agio, e ne ha sì vivamente impressa l'immaginazione, che le lo dà alla luce con tutt' i caratteri di una vita presente e reale. E qui è il maraviglioso del genio ariostesco, rappresentare un mondo così straordinario con semplicità e naturalezza. Le condizioni di esistenza sono veramente fantastiche sino all'assurdo; ma una volta ammesse quelle basi, il movimento storico diviene profondamente umano e na-

turale. Si vegga con che fine gradazioni psicologiche è condotto Orlando sino a perdere il senno, con che scala intelligente è rappresentato il dolore di Olimpia, o la discordia de' pagani nel campo di Agramante. Perciò tutti quei personaggi ti stanno innanzi vivi e non puoi dimenticarli più. Alcuni anzi son divenuti caratteri comici proverbiali, come Rodomonte, Gradasso, Sacripante, Marfisa. Il poeta non s'intromette niente nella sua storia, e più che attore, è spettatore che gode alla vista di quel mondo, quasi non fosse il mondo suo, il parto della sua immaginazione. Indi quella perfetta obbiettività e perspicuità del mondo ariostesco, che è stata detta chiarezza omerica. L'arte italiana in questa semplicità e chiarezza ariostesca tocca la sua perfezione, ed è per queste due qualità che l'Ariosto è il principe degli artisti italiani, dico artisti e non poeti. Non dà valore alle cose, slegate dalla realtà e puro gioco d'immaginazione; ma dà un immenso valore alla loro formazione, e intorno vi si travaglia con la maggiore serietà. Non ci è così piccolo particolare, che non tiri la sua attenzione, e non abbia le sue ultime finitezze. Appunto perchè l'interesse è non nella cosa, ma nella sua forma, la maniera sobria e comprensiva di Dante è abbandonata, e non hai schizzi, hai quadri finiti. Ciò che nel Decamerone ti dà il periodo, qui te lo dà l'ottava, di una ossatura perfetta, e congegnata a modo di un quadro col suo protagonista, i suoi accessorii e il suo sfondo. Il Poliziano ti dà una serie, di cui lascia il legame all'immaginazione; l'Ariosto ti dà un vero periodo, così distribuito e proporzionato che pare una persona. E l'effetto è non solo in quella ossatura materiale così solida e bene ordinata, ma in quell'onda musicale, in quella superficie scorrevole e facile, che ti fa giungere all'anima insieme coi fatti i loro motivi e i loro affetti. Nel secolo de' grandi pittori quando l'immaginazione italiana mirava a dare all'immagine tutta la sua finitezza, l'Ariosto è pittore compito

che non ti lascia l'oggetto finchè non ne abbia fatto un quadro. E non è che cerchi effetti di luce o di armonia straordinarii, o lusso di colori e di accessori: non ci è ombra di affettazione, o di pretensione; ci è l'oggetto per sè stesso, che si spiega naturalmente. Il poeta fissa l'esteriorità nel punto che è viva, quando cioè è atteggiata così o così per movimenti interni o esteriori, e non osserva, non riflette, non la scruta, non l'interroga, non cerca al di dentro, non la palpa, non la maneggia per volerla abbellire. Nessun movimento subbiettivo viene a turbare l'obbiettività del suo quadro; nessun movimento intenzionale. Non ci è il poeta, ci è la cosa che vive, e si move, e non vedi chi la move, e pare si mova da sè! Questa sublime semplicità nella piena chiarezza della visione è ciò che il Galilei chiamava a ragione la divinità dell'Ariosto. E non è solo nel minuto, ma nelle grandi masse. La sua vista rimane tranquilla e chiara ne' più bruschi e complicati movimenti d'insieme. Indi è che dipinge duelli, battaglie, giostre, feste, spettacoli, paesaggi, castella, con quella purezza e semplicità di disegno che dipinge le cose minime. Nelle ottave del Poliziano la superficie non ha più nulla di scabro; ma ti accorgi che è stata strofinata, leccata, lisciata; e si vede l'intenzione dell'eleganza. Qui la superficie è così naturalmente piana, che ti par nata a quel modo, e che non possa essere altrimenti. Pigliamo ad esempio la rosa:

> Questa di verdi gemme s'incappella;
> Quella si mostra allo sportel vezzosa;
> L'altra che in dolce foco ardea pur ora
> Languida cade e il bel pratello infiora.

Qui la rosa m'ha aria di una fanciulla civettuola che prende questa o quell'attitudine per parer vezzosa. L'incappellarsi, lo sportello, quell'ardere in dolce foco, sono immagini appiccatele da immaginazione umana. È la rosa non nella sua naturalezza immediata, ma come pare al-

l'uomo. Ci si vede il lavoro dello spirito, che l'orna e la vezzeggia, la rosa passata attraverso lo spirito e uscita ne trasformata. Vedi ora nell'Ariosto, la rosa,

> Che in bel giardin su la nativa spina
> Mentre sola e sicura si riposa,
> Nè gregge, nè pastor se le avvicina:
> L'aura soave e l'alba rugiadosa,
> L'aria, la terra al suo favor s'inchina!
> Giovani vaghi e donne innamorate
> Amano averne e seni e tempie ornate.
> Ma non sì tosto dal materno stelo
> Rimossa viene e dal suo ceppo verde,
> Che quanto avea dagli uomini e dal cielo
> Favor, grazia e bellezza, tutto perde.

Questa è la storia o il romanzo della rosa. Il poeta ha aria non di descrivere, ma di raccontare, e ti pone innanzi la cosa nella sua verità naturale, sì che niente paia oltrepassato, esagerato, o trasformato. L'alba rugiadosa, il ceppo verde, la nativa spina, i giovani vaghi, le donne innamorate, i seni e le tempie, il gregge e il pastore sono tutte immagini naturali, distinte, plastiche, obbiettive, prodotte da una immaginazione impersonale, assorbita dallo spettacolo. E guarda alla movenza dell'ottava, con tanta semplicità che l'ultimo verso par ti caschi per terra, come vil prosa, a quel modo che è cascata la rosa da quella sua altezza verginale. Gli è che qui eleganza, armonia, colorito non vengono da alcun preconcetto dello spirito, ma sono la forma stessa delle cose, non il loro ornamento o la loro veste, ma la loro chiarezza. Come le cose minime, così le grandi masse sono disegnate con la stessa perspicuità e purezza. Fra tante battaglie e duelli e incanti e paesaggi non trovi mai ripetizioni o reminiscenze, perchè ciascuna cosa è come un individuo perfettamente distinto e caratterizzato. Quadro, piccolo o grande che sia, prende la sua movenza e il suo colore dal-

la cosa rappresentata, e però ciascun quadro è in sè distinto e compito, condotto e disegnato negli ultimi particolari. Lo spirito ne' suoi preconcetti è limitato, e produce la *maniera*, che ti pone innanzi non la cosa vista, ma il modo di guardarla, la visione: e perciò facilmente imitabili sono i poeti subbiettivi, ne' quali prevale la maniera, come il Petrarca, il Tasso, il Marini, e simili. Al contrario inimitabile è l'Ariosto che non ha maniera, perchè è tutto obbliato e calato nelle cose, e non ha un guardare suo proprio e personale. Anzi egli ha una perfetta bonomia, un'aria di raccontare alla schietta e alla buona, come le cose gli si presentano, senza mettervi niente di suo. Ha un ingegno poroso, che riceve e rende le cose nella evidenza e distinzione della loro personalità, senza che esse trovino ivi intoppo o alterazione. Perciò il suo ingegno è trasmutabile in tutte guise, non secondo il suo umore, ma secondo la varia natura delle cose. Con la stessa facilità e sicurezza vien fuori l'eroico, il tragico, il comico, l'idillico, il licenzioso, come qualità naturali delle cose, anzi che del suo spirito. Di che viene l'evidenza miracolosa di questo mondo nella sua infinita varietà e libertà, e la sua serietà artistica nel suo insieme e nelle minime parti. L'evidenza è in quel coglier gli oggetti vivi, cioè in azione, e metterli innanzi tutti gli accessorii essenziali, anch'essi in azione, cioè come movimenti, attitudini o motivi, accessorii che Dante fa indovinare, e che qui si sviluppano nelle larghe pieghe dell'ottava. E perchè gli oggetti sono colti in azione o in movimento, le descrizioni sono rare e sobrie, e appena accennati i caratteri e i paesaggi, che sono l'uomo e la natura nel loro stato d'immobilità, e abbozzate le intramesse e le commettiture e le circostanze facilmente intelligibili, e gli antecedenti richiamati brevemente, e l'azione colta nel momento più interessante e condotta innanzi con le vele gonfie e con prospero vento. Mai non ti accade d'impaludare o di de-

viare: come in questo mondo par che non esistano limiti di spazio o di tempo; così nello stile non trovi intoppi o ingombri, e sei in acqua limpida e corrente. Tutto è succo e pieno di senso. Niente ci sta in modo assoluto; tutto è relativo e intenzionale, e concorre all' effetto, ora serio ora comico. L' effetto è quale te lo può dare un mondo di sola immaginazione, al quale il poeta non prende altra partecipazione che artistica, che non ha alcuna relazione con le sue passioni e i suoi sentimenti. L' effetto è una viva curiosità sempre nutrita e accompagnata spesso da una tranquilla soddisfazione, come chi sa di sognare, e gli piace, e tiene gli occhi mezzo chiusi, immerso in quella contemplazione. Il sogno gli piace, pure non dice nulla al suo cuore e alla sua mente: è un dolce ozio dell'immaginazione. È un flutto d'immagini così vive e limpide, così naturali e così espressive, che ti tengono a sè e non ti concedono alcuna distrazione; e ti giungono portate da onde sonore, tra colori e tra mormorii, che dilettano la vista e suonano deliziosamente nell'orecchio. Quel mondo è il tuo *rêve*, o per dirla con linguaggio tolto a quel mondo, è il tuo castello incantato, il tuo sogno dorato. L'impressione non è così profonda che oltrepassi l'immaginazione, e colpisca il tuo essere in ciò che di più serio ha il pensiero o il sentimento. La più gagliarda impressione ti suscita appena una emozione, nuvoletta nel suo formarsi già sciolta in quel limpido cielo. Di queste nuvolette leggiere, appena disegnate, è sparso il racconto, e sono movimenti subitanei che provocano una risata o una lacrima, immediatamente repressi e trasformati. Eccone qualche esempio:

Ti raccomando ancora la mia Fiordi...
Ma dir non puote ligi, e qui finìo.

Stese la mano in quella chioma d' oro,
E ritirolla a sè con violenza;

Ma come gli occhi in quel bel volto mise,
Glie ne venne pietade e non l'uccise.

Così subitanee e così fugaci sono le tue emozioni, quando ti balzano innanzi certe immagini tenere. Si sveglia subito nel tuo cuore qualche cosa che si move, e che non puoi chiamare ancora sentimento, quando una nuova immagine ti avverte del gioco e ricaschi nella tranquillità della tua visione. Una delle creature più simpatiche dell'Ariosto è Zerbino, e quando gli giunge addosso la spada di Mandricardo, ci è nel nostro cuore un piccol movimento, che risponde ai palpiti della sua Isabella; ma il poeta con una galanteria piena di grazia paragona la lunga e non profonda ferita al nastro purpureo, che partisce la tela d'argento ricamata dalla sua bella, e spenge in sul nascere quel movimento. La morte di Zerbino è una scena molto tenera, il cui sentimento troppo straziante è rintuzzato da immagini graziosissime. Isabella è china sul morente; il poeta la guarda, e la trova pallidetta come rosa,

Rosa non colta in sua stagion, sì ch'ella
Impallidisce in su la siepe ombrosa.

Zerbino morendo, nella sua disperazione manda un ultimo sguardo pieno di passione all'amata:

Per questa bocca e per questi occhi giuro,
Per queste chiome onde allacciato fui.

Talora è una sola circostanza ben collocata che dal sentimentale ti gitta nell'immagine:

E straccia *a torto* le auree crespe chiome.

A quest'ufficio adempiono specialmente i paragoni, che nel più vivo dell'emozione te ne distraggono e ti presentano un altro oggetto. Sacripante nel suo dolore paragona la verginella alla rosa. Angelica incalzata da Rinaldo pare una cavriola fuggente, che abbia veduta la madre sotto i denti del pardo:

Ad ogni sterpo che passando tocca
Esser si crede all' empia fera in bocca.

L'impasto leone, l'uscito di tenebre serpente, l'orsa assalita nella petrosa tana, il vase a bocca stretta e a lungo collo, onde l'acqua esce a goccia a goccia, e simili spettacoli, non nuovi e non originali, come presso Dante, ma di apparenze e movenze vivacissime, sono gagliarde diversioni e distrazioni che riconducono la vita al di fuori anche nel maggiore strazio della passione. Veggasi nel canto 45 il lamento di Bradamante che è una vera canzone elegiaca, sparsa di amabili paragoni. Quell' occhio vagante che cerca sè stesso nella natura, ha già rasciutte le lacrime. Onde nasce quel tono generale del sentimento più vicino all' elegiaco e all' idillico, che all' eroico e al tragico; ciò che è conforme non pure alla natura impressionabile e tenera del poeta, ma alla stessa tendenza dell' arte, dal Petrarca in qua. Anche la natura rimane tutta al di fuori e non ti cerca l'anima, com'è il giardino di Alcina e il paradiso terrestre. Ci è l'immagine, non ci è il sentimento:

Zaffir, rubini, oro, topazi e perle
E diamanti e crisoliti e jacinti
Potriano i fiori assimigliar che per le
Liete piagge v' avea l' aura dipinti.
Cantan fra' rami gli augelletti vaghi
Azzurri e bianchi e verdi e rossi e gialli,
Murmuranti ruscelli e cheti laghi
Di limpidezza vincono i cristalli.

Qual è il suono che manda questa natura? quali impressioni? quali ispirazioni? Astolfo fra tanta bellezza guarda e passa, e non gli si move il core che di maraviglia alla vista di un muro che è tutto di una gemma.

Più che carbonchio, lucida e vermiglia.
O stupenda opra! o dedalo architetto!

Non hai dunque il sentimento della natura, come non hai

il sentimento della patria, della famiglia, dell' umanità, e neppure dell'amore, dell' onore. In luogo del sentimento hai la sentenza morale, che è la sua astrazione, il sentimento naturalizzato e cristallizzato in bei versi, come:

Il miser suole
Dar facile credenza a quel che vuole.

Ecco magnifiche sentenze intorno all' amore:

Quel che l'uom vede, Amor gli fa invisibile,
E l'invisibil fa vedere Amore.

Che non può far di un cor che abbia suggetto
Questo crudele e traditore Amore?
Che lietamete in sul principio applaude,
E tesse di nascosto inganno e fraude.

Amor che sempre
D' ogni promessa sua fu disleale,
E sempre guarda come involva e stempre
Ogni nostro disegno razionale.

Io dico e dissi e dirò finch' io viva,
Che chi si trova in degno laccio preso,
Pur che altamente abbia locato il core,
Pianger non dee, se ben languisce e muore.

Chi mette il piè sull' amorosa pania,
Cerchi ritrarlo e non v' inveschi l'ale:
Chè non è in somma Amor se non insania,
A giudizio de' savi universale.

Oh gran contrasto in giovanil pensiero
Desir di lauda ed impeto d'amore!
Nè chi più vaglia, ancor si trova il vero,
Chè resta or questo, or quel superiore.

Amor sempre rio non si ritrova:
Se spesso nuoce anche talvolta giova.

La lunga absenzia, il veder vari luoghi,
Praticare altre femmine di fuore
Par che sovente disacerbi, e sfoghi
Dell'amorose passioni il core.

Amor dee far gentile un cor villano,
E non far d'un gentil contrario effetto.

Queste sentenze non sono osservazioni profonde e originali, ma luoghi comuni assai bene versificati, che non lasciano alcun vestigio di sè. Il sentimento, ora condensato in una sentenza, ora tradotto in una immagine, appena nato, si dissolve. Non mancano tratti sentimentali, come è la risposta di Dardinello a Rinaldo, o di Agramante a Brandimarte, o i lamenti di Olimpia o di Orlando o di Cloridano così musicali ed elegiaci, ma stanno come inviluppati in quel mare fantastico, e naufragati sotto a quei flutti d'immagini. Sono voci d'angoscia e di passione che prima di giungere a noi già si confondono col rumore delle onde e diventano visibili, sono immagini. Un ultimo esempio ce lo dà Orlando che piangendo e chiamando Angelica la paragona ad un'agnella smarrita, e ci fa intorno de' ricami.

In una società così poco sentimentale, così superficiale e mobile, e così ricca d'immaginazione, come povera di coscienza, si può concepire quale viva ammirazione dovessero destare questi quadri plastici. La nuova letteratura iniziata in quei giri musicali del Decamerone si contemplava e si ammirava in queste flessuose ottave, dove la vita nella sua rapida vicenda è così palpabile e così limpida. *Procul este, profani.* Nessuna ombra del reale, nessuno spettro del presente, nessuna voce profonda del cuore o della mente venga a turbare questa danza serena.

Siamo nel regno della pura arte: assistiamo a' miracoli dell' immaginazione. Il poeta volge le spalle all' Italia, al secolo, al reale e al presente, e naviga come Dante in un altro mondo, e quando dalla lunga via ritorna, si circonda, come d'una corona, di poeti e di artisti, vera immagine di quella Italia, madre della coltura e dell'arte, a cui egli presentava l' Orlando. Ma Dante si traeva appresso nell'altro mondo tutta la terra: la patria lo inseguiva anche colà co' suoi fantasmi. Ludovico naviga con la testa scarica e il cuore tranquillo, come un pittore che viaggia e dipinge quello che vede. Ciò che gli fa tremare la mano, ciò che gli fa battere il cuore, è questo solo pensiero: quello che mi sta nella testa, quello che io vedo così bene qua dentro, uscirà così sulla tela? E tocca e ritocca, sino alla morte, scontento, inquieto: perchè non è tranquillo, chi ha qualche cosa a realizzare, sulla terra. Ciò che Ludovico ha a realizzare non è questo o quel contenuto nella sua realtà e serietà. Il mondo cavalleresco è per lui fuori della storia, libera creatura della sua immaginazione. Ciò che ha a realizzare in quello, è la forma, la pura forma, la pura arte, il sogno di quel secolo e di quella società, la Musa del Risorgimento. Ed ha tutte le qualità da ciò. Ha sensibilità più che sentimento; ha impressioni ed emozioni più che passioni; ha vista chiara più che profonda, ha l'anima tranquilla, sgombra di ogni preoccupazione, piena di fantasie, allegra nella produzione, e tutta versata al di fuori nei suoi fantasmi. È lo spirito non ancora consapevole, che vive al di fuori e si espande nel mondo e s'immedesima con quello e lo riflette puro con brio giovanile. Così è venuto fuori quasi di un getto, quasi per generazione spontanea, questo mondo cavalleresco, sorriso dalle grazie, di una freschezza eterna, tolto alle ombre e a' vapori e a' misteri del medio evo, e illuminato sotto il cielo italiano di una luce allegra e soave. Niente è uscito dalla fantasia moderna che sia comparabile a questo limpido

mondo omerico. Il Risorgimento realizzava il suo sogno, la nuova letteratura avea trovato il suo mondo.

E che cosa vòlea questa nuova letteratura? Non volea già questo o quel contenuto. Era scettica e cinica, e credeva solo all'arte. E l'Ariosto le dava questo mondo dell'arte in un contenuto di pura immaginazione.

Ma non ci accostiamo molto a questa bella esteriorità. Se ci mettiamo sopra la mano, la ci fugge come ombra, e se guardiamo al di sotto, pare non ci sia nulla. Quando leggi Omero, senti uscirne, non sai come, le mille voci della natura, che trovano un' eco nelle tue fibre, e sembrano le tue voci, le voci della tua anima. Gli è che ivi la forma è esso medesimo il contenuto, e il contenuto sei tu, è vita della tua vita, è sangue del tuo sangue. Qui il contenuto è un giuoco della immaginazione, e non ti ci profondi, e non ti ci appassioni, appunto perchè hai il sentimento che è un giuoco. Talora sta per spuntarti la lacrima, quando ti svegli di un tratto e scoppii in una risata.

Pare, ma non è vero che al di sotto di questa bella esteriorità non ci è nulla. Al di sotto ci è Momo, ci è lo spirito di Giovanni Boccaccio.

L'elemento dell'arte negativo e dissolvente avea già percorso tutto il suo ciclo a Firenze, giunto sino alla pura buffoneria. Il Boccaccio, il Sacchetti, il Magnifico, il Pulci, il Berni hanno il proposito espresso della caricatura, hanno innanzi un mondo reale, di cui mettono in rilievo il lato comico. L' Ariosto non ha intenzione di mettere in gioco la cavalleria, come fece il Cervantes, e nel suo mondo s'incontrano episodii comici, e anche licenziosi, e anche grotteschi, come la Gabrina, con la stessa indifferenza che s'incontrano episodii tragici ed elegiaci. Ma, se il suo riso non è intenzionale, non è neppure un semplice mezzo di stile per divertire i lettori buffoneggiando, come fece poi il Berni nel suo Orlando. Il suo riso è più serio e più profondo.

È il riso dello spirito moderno, diffuso sul sopr annaturale di ogni qualità; è se non ancora la scienza, il buon senso, generato da un sentimento già sviluppato del reale e del possibile, è il riso precursore della scienza.

Ludovico è innanzi tutto un artista. Questo mondo cavalleresco egli non ci crede; pur se ne innamora, ci si appassiona, ci vive entro, ne fa il suo mondo, più serio a lui che tutto il mondo che lo circonda. Ma è un amore, un interesse semplicemente di artista. La sua immaginazione se lo assimila, ne acquista una piena intelligenza, fa e disfà, compone e ricompone, con assoluta padronanza, come materia di cui sconosce tutti gli elementi, e che atteggia e configura a suo genio. La materia in Dante così resistente e scabra qui perde i suoi angoli e le sue punte, e come cera, riceve tutte le impressioni. L'immaginazione le si accosta sgombra di ogni preconcetto e di ogni intenzione, e vi si cala e vi si obblia, e pare non sia altro che la stessa materia. Il creatore è scomparso nella creatura. L'obbiettività è perfetta. Ma guarda bene, e vedrai sulla faccia di quella creatura la fisonomia poco riverente di colui che l'ha creata, e che in certi momenti pare si burli della tua emozione e ti squadri la mano. Non sai se è di te che si burli o della sua creatura, e a ogni modo ci mette una grazia, che gli daresti un bacio. La burla ti coglie improvviso, nella maggiore serietà della rappresentazione. Una barzelletta, un motto ti disfà in un istante le creazioni più interessanti, e ti avviene così spesso, che non ti abbandoni più e prendi guardia, e ti avvezzi a poco a poco a quell' ambiente equivoco nel quale si aggira quel mondo. Quando l'autore sembra interamente scomparso nella sua creazione, tu non te la lasci fare, e sai che un bel momento metterà fuori il capo e ti farà una smorfia. Di sotto a quella obbiettività omerica si sviluppa di un tratto sotto forma d'ironia l'elemento subbiettivo e negativo.

Cosa è dunque questo mondo? È la sintesi del risorgimento nelle sue varie tendenze. È il medio evo, il mondo chiamato barbaro, il passato rifatto dall'immaginazione e disfatto dallo spirito. Ci è lì dentro quel sentimento dell'arte, quel culto della forma e della bellezza, quella obbiettività di una immaginazione giovane, ricca, analitica, pittoresca, che caratterizza la nuova letteratura, che genera i miracoli della pittura e dell'architettura, e che li giunge alla sua perfezione, congiunta con lo splendore e con l'armonia la massima semplicità e naturalezza di disegno. E c'è insieme quell'intimo senso dell'uomo e della natura, o del reale, che ti atteggia il labbro ad un ghigno involontario, quando ti vedi sfilare innanzi un mondo fuori della natura e fuori dell'uomo, generato dalla tua immaginazione. Tu ammassi le nuvole; tu le configuri; tu formi i magnifici spettacoli; e tu te la ridi, perchè sai che quel mondo sei tu che lo componi, e non ci vedi altra serietà se non quella che gli dà la tua immaginazione. Tu sei a un tempo fanciullo e uomo. Come fanciullo, senti bisogno di esercitare la tua immaginazione, e formi soldati e castelli e ci fantastichi intorno; ma ecco sopraggiungere l'uomo, che ti fa un ghigno, e quel ghigno vuol dire: sono soldati e castelli di carta. La cultura è nel suo fiore; l'immaginazione è nel maggior vigore della sua espansione, ed opera i più grandi miracoli dell'arte; ma lo spirito è già adulto, materialista, e realista, incredulo, ironico, e si trastulla a spese della sua immaginazione. Questo momento dello spirito moderno che ricompone il passato non come realtà, ma come arte, e, appunto perchè semplice gioco d'immaginazione o arte pura, lo perseguita della sua ironia, è la vita interiore del mondo ariostesco, è il suo organismo estetico. Prendi un quadro di Raffaello ed un sonetto del Berni, ed avrai accentuati gli estremi, tra'quali erra questa unità superiore, dove

sono fusi e contemperati ciò che è troppo ideale nell'uno e ciò che è troppo grossolano nell'altro. La quale fusione è fatta con gradazioni così intelligenti e con passaggi così naturali, e il lettore fin dal principio vi è così ben preparato, che non hai dissonanze o stonature, e niente ti urta, perchè il poeta opera senza coscienza o intenzione, e concepisce a quel modo naturalmente, ed è lui medesimo l'unità che comunica al suo mondo.

Vedi come concepisce. Il protagonista non è il savio Orlando, ma Orlando matto e furioso. Questo tipo della cavalleria così trasformato è già una concezione ironica. Ma guarda ora come vien fuori questa concezione. Il momento della pazzia è rappresentato con una realtà di colorito, che la tua illusione è perfetta. Ci si vede una profonda conoscenza della natura umana nelle sue più fine gradazioni. È un *crescendo* di particolari e di colori, che ti rendono naturalissimo un fatto così straordinario. Venuto in furore e matto, il poeta te lo abbandona alle risate del pubblico. Ad una scena tenera succede la più schietta allegrezza comica, la caricatura spinta sino alla buffoneria. Anche il modo come Orlando riacquista il senno, ha un profondo senso comico. Secondo le tradizioni del medio evo l'uomo non può trovare la pace che nell'altro mondo. È la base della Divina Commedia. Il poeta materializza questo concetto e lo rende comico, cavandone la bizzarra concezione, che ciò che si perde in terra, si ritrova nell'altro mondo. Di qui il viaggio di Astolfo sull'Ippogrifo nell'altro mondo, che è una vera parodia del viaggio dantesco. Il fumo e il puzzo gli impedisce di entrare nell'inferno; ma all'ingresso trova le prime peccatrici, punite, come Lidia, per la soverchia crudeltà verso gli amanti. È il concetto della Francesca da Rimini preso a rovescio, e divenuto comico. Poi sale al paradiso terrestre, e in un bel palagio di gemme trova san Giovanni evangelista, Enoch ed Elia, che gli dànno alloggio in

una stanza e provvedono di buona biada il suo cavallo, e a lui dànno frutti di tal sapore,

> che a suo giudizio sanza
> Scusa non sono i due primi parenti
> Se per quei fur sì poco ubbidïenti.

Astolfo vi trova buon cibo, buon riposo *e tutt' i comodi.* È il paradiso terrestre materializzato. Di là, *uscito dal letto*, con san Giovanni ascende sulla Luna. Qui la parodia prende forma satirica, senza fiele e in aria scherzosa. In un vallone è ammassato ciò che in terra si perde.

> Le lacrime e i sospiri degli amanti,
> L'inutil tempo che si perde a gioco.
> E l'ozio lungo d'uomini ignoranti;
> Vani disegni che non han mai loco,
> I vani desiderii sono tanti,
> Che la più parte ingombran di quel loco.
> Ciò che in somma quaggiù perdesti mai,
> Là su salendo ritrovar potrai.

Per comprendere questa ironia, bisogna ricordare che la Luna era come un castello di Spagna o un castello in aria nelle idee popolari, e anche oggidì uno che vive nelle astrattezze si dice che sta nel regno della luna. Là si trova in varie ampolle un liquore sottile e molle, che è il senno che si perde in terra.

> Di sofisti e di astrologhi raccolto
> E di poeti ancor ve n'era molto.

Chiama sofisti i filosofi e li mette a un mazzo con gli astrologhi e i poeti. Dove il medio evo vedea il maggior senno, egli vede vacuità e astrazione. La fine è di una schietta allegria:

> E vi son tutte le occorrenze nostre;
> Sol la pazzia non vi è poca, nè assai.
> Chè sta qua giù, nè se ne parte mai.

L'ironia colpisce anche Angelica, la figliuola del maggior re del Levante*, l' amata di Orlando, di Rinaldo, di Sacripante, di Ferraù, che finisce moglie di un povero fante. La scena comincia nel Boiardo con le più eroiche apparenze della cavalleria, giostre, tornei, duelli, con Carlomagno circondato de' suoi paladini, tra il fiore de' cavalieri di Francia, di Spagna, di Lamagna, d'Inghilterra, tra cui pompeggia la figura di Angelica, la Reina del racconto, e va a finire in un idillio, negli amori di Angelica e Medoro. Ciò che nel Boiardo ha proporzioni epiche e cavalleresche, soprattutto nelle battaglie di Albracca, passando nel cervello di Ludovico, si trasforma in una concezione ironica.

Anche nella guerra tra Carlo e Agramante, unità esteriore e meccànica del poema, la cavalleria è guardata da un aspetto comico. Il lato eroico della cavalleria è l'individualità, quella forza d'iniziativa che fa di ogni cavaliere l'uomo libero, che trova il suo limite in sè stesso, cioè a dire nelle leggi dell'amore e dell' onore, a cui ubbidisce volontariamente. Togli il limite, e l' iniziativa individuale diviene confusione e anarchia, l' eroico divien comico. Il cavaliere non ubbidisce più che a' suoi istinti e passioni; si sviluppa in lui la parte bestiale, nascono collisioni e attriti del più alto effetto comico. Il concetto è già adombrato con brio nel ritratto della Discordia, capitata da san Michele in un convento di frati, *tra santi uffícii e messe:*

> Avea dietro e dinanzi e d'ambi i lati
> Notai, procuratori ed avvocati.

Questa scena, dove sono attori san Michele, il Silenzio, la Frode, la Discordia, è ammiratissima per originalità di concezione e fusione di colori:

> Dovunque drizza Michel angel le ale,
> Fuggon le nubi e torna il ciel sereno,

Gli gira intorno un aureo cerchio, quale
Veggiam di notte lampeggiar baleno.

Versi stupendamente epici che vanno digradando fin nel satirico con naturali mutamenti di tono. Ed è un satirico ancora più efficace, perchè non ci è apparenza d'intenzione satirica, anzi ci si rivela una bonomia, un' aria senza malizia, dov'è la finezza dell' ironia ariostesca. La Discordia fa il suo mestiere, e ne viene la famosa scena nel campo di Agramante rimasta proverbiale, dov'è il vero scioglimento dell'azione, il motivo interno della dissoluzione e della sconfitta dell'esercito pagano. I movimenti comici in questa scena sono più nelle cose che nelle frasi, fondati su quel subitaneo e impreveduto delle impressioni e degl' istinti, che toglie luogo alla riflessione e spinge i cavalieri gli uni contro gli altri. Rodomonte è il più spiccato carattere di questo genere, ed è rimasto proverbiale, mistura di forza e di coraggio e di bestialità. Le sue imprecazioni contro le donne, la sua credulità e sciocchezza nel fatto d' Isabella, la sua comica lotta col pazzo Orlando, la sua scurrilità e grossolanità verso Bradamante sono tratti felicissimi, che mettono in evidenza il cavaliere errante nel suo aspetto comico, materia gigantesca vuota di senno, grossolana e bestiale. Il contrapposto è Ruggiero, *di virtù fonte*, nel quale il poeta ha voluto rappresentare la parte seria ed eroica del cavaliere, leale, gentile, magnanimo. Nella sua concezione ci entra un po' l'Achille Omerico, un po'Damone e Pizia, Quinzio eFlaminio, collisioni tra l'onore e l'amore, tra l'amore e l'amicizia, da cui escono molti effetti drammatici. Ma chi ha studiato un po' Ludovico, come si dipinge egli medesimo, vede che l'uomo è al di sotto del poeta, nè in lui ci è la stoffa, da cui escono le grandi figure eroiche, nè ci è nel suo tempo. Manca al suo eroe prediletto semplicità e naturalezza; l'eroico va digradando nel fantastico

e nell'idillico. Perciò il suo Ruggiero non ha potuto togliere il posto a Orlando e Rinaldo, gli eroi dell'antica cavalleria, e malgrado le sue simpatie pel fondatore di casa d'Este, l'interesse è assai più per Orlando e Rodomonte, creazioni geniali e originali.

L'ironia è non solo nella concezione fondamentale del poema, ma negli accessorii cavallereschi. L'amore di Orlando verso Angelica è stato perfettamente cavalleresco, sì che avendola per molto tempo in sua mano, non le ha tolto l'onore, *almeno* secondo che Angelica ne assicura Sacripante, il quale dal canto suo non vuole essere *così sciocco*. Doralice piange la morte di Mandricardo; ma, se non fosse vergogna, andrebbe *forse* a stringer la mano a Ruggiero:

> Io dico forse, non ch'io ve l'accerti,
> Ma potrebbe esser stato di leggieri.
> Per lei buono era vivo Mandricardo;
> Ma che ne volea far dopo la morte?

Un riso scettico aleggia sulle virtù cavalleresche e sui grandi colpi de'cavalieri, quei gran colpi *ch'essi soli sanno fare*. Una frase, un motto scopre l'ironia sotto le più serie apparenze. È un riso talora a fior di labbra, appena percettibile nella serietà della fisonomia.

Questo risolino che quasi involontariamente erra tra le labbra e non si propaga sulla faccia, e non degenera che assai di rado in aperta e sonora risata, questa magnifica esposizione artistica che ti dà tutta l'apparenza e l'illusione della realtà nelle cose più strane e assurde, tutto questo fuso insieme senz'aria d'intenzione e di malizia e con perfetta bonarietà, ti mostra la concezione come un corpo in movimento e cangiante, che non puoi fissare e definire, più simile a fantasma che a corpo. Non sai se è cosa seria o da burla; pur ti piace, perchè mentre la tua immaginazione è soddisfatta, il tuo buon senso non è offeso, e con-

templi le vaghe fantasie egregiamente dipinte di secoli infantili col risolino intelligente di un secolo adulto.

Questo mondo, dove non è alcuna serietà di vita interiore, non religione, non patria, non famiglia, e non sentimento della natura, e non onore e non amore, questo mondo della pura arte, scherzo di una immaginazione che ride della sua opera e si trastulla a proprie spese, è in fondo una concezione umoristica profondata e seppellita sotto la serietà di un' alta ispirazione artistica. Il poeta considera il mondo non come un esercizio serio della vita nello scopo e ne' mezzi, ma come una docile materia abbandonata alle combinazioni e a' trastulli della sua immaginazione. Ci è in lui la coscienza che il suo lavoro è così serio artisticamente, com' è serio il lavoro di Omero, di Virgilio o di Dante, e ci è insieme la coscienza che è un lavoro semplicemente artistico, e perciò dal punto di vista del reale uno scherzo, o come dicea il Cardinale Ippolito, una corbelleria. E sarebbe stato una corbelleria, se l'autore avesse voluto dargli più serietà che non portava, e fondarvi sopra una vera epopea. Ma la corbelleria diviene una concezione profonda di verità, perchè il poeta è il primo a riderne dietro la tela, ed ha l'aria di beffarsi lui de' suoi uditori. Questo stare al di sopra del mondo, e tenerne in mano le fila, e fare e disfare a talento, considerandolo non altrimenti che un arsenale d' immaginazione, è ciò che dicesi capriccio e umore. Se non che il poeta è zimbello spesso della sua immaginazione, e si obblia in quel suo mondo, e gli dà l' ultima finitezza. Di che nasce che l' umore piglia la forma contenuta dell' ironia, e tu ondeggi in una atmosfera equivoca e mobile, dove vizio e virtù, vero e falso confondono i loro confini, e dove tutto è superficie, passioni, caratteri, mezzi e fini, superficie maravigliosa per chiarezza, semplicità e naturalezza di esposizione, che all'ultimo dispare come un fantasma, cacciato via da una frase ironica, dispare, ma dopo di avere destata la tua

ammirazione e suscitate in te molte emozioni. In questo mondo fanciullesco dell'immaginazione, dove si rivela un così alto sentimento dell'arte e insieme la coscienza di un mondo adulto e illuminato, si dissolve il medio evo e si genera il mondo moderno. E perchè questo è fatto senza espressa intenzione, anzi con la bonomia e naturalezza di chi sente e concepisce a quella guisa, i due mondi non sono tra loro in antitesi, come nel Cervantes, ma convivono, entrano l'uno nell'altro, sono la rappresentazione artistica dell'un mondo con sopravi l'impronta dell'altro. In questa fusione più sentita che pensata, e che fa dell'autore e della sua creazione un solo mondo armonico perfettamente compenetrato, sta la verità e la perpetua giovinezza del mondo ariostesco, per la sua eccellenza come opera di pura arte il lavoro più finito dell'immaginazione italiana, e per il profondo significato della sua ironia una colonna luminosa nella storia dello spirito umano.

XIV.

LA MACCARONEA.

Mentre Ludovico componeva il suo Orlando a Ferrara, Girolamo Folengo vi facea i primi studi sotto la guida di un tal Cocaio. Era di Cipada, villaggio mantovano, di famiglia nobile e agiata. Strinse conoscenza con Ludovico. Comparivano allora in istampa la Spagna, il Buovo, la Trebisonda, l'Ancroia, il Morgante, il Mambriano del Cieco di Ferrara, l'Orlando innamorato. Avea il capo pieno di romanzi più che di grammatica, e pensò rifare l'Orlando innamorato, ma saputo del Berni smise per allora. Andato in istudio a Bologna, fu discepolo del Pomponazzi, che dava bando al soprasensibile e al sopranaturale, e predicava il più aperto naturalismo. Gli studenti erano ordi-

nati a modo di casta, con le loro leggi e privilegi, capi i più arrischiati e baldanzosi, tra' quali era un giovane mantovano, chiamato con lo stesso nome di Francesco Gonzaga, marchese di Mantova, che lo tenne a battesimo. Vive erano tra loro le reminiscenze cavalleresche, rinfrescate dalla lettura, e duelli, sfide, avventure, imprese amorose, erano una parte della loro vita più interessante che le lezioni accademiche. Fra tanti capi ameni ci era Girolamo, che per le sue eccentricità si fe' mandar via da Bologna, e non fu voluto ricevere in casa il padre, sicchè finì frate in Brescia, ribattezzatosi Teofilo. Ma ne fuggì con una donna, e ricomparso nel secolo, per campare la vita si diè a scriver romanzi, sotto il nome di quel tal Cocaio, postogli a'fianchi, Cassandra inascoltata, dal padre, e di Merlino, il celebre mago de' romanzi di cavalleria. Ebbe fama, ma quattrini pochi, e Merlino il *Pitocco*, come si chiama nel suo Orlandino, stanco della vita errante, si rifece frate, scrisse poesie sacre, e morì pentito e confesso, e da buon cristiano, come il Boccaccio.

Merlino, o piuttosto Teofilo, o piuttosto Girolamo, era, come vedete, uno di quegli uomini che si chiamano *scapestrati*, e fin dal principio perdono l'orizzonte, e fanno una vita *sbagliata*. Messosi fuori di ogni regola e convenienza sociale, in una vita equivoca, non laico e non arte, tra miseria e dispregio, si abbrutì, divenne cinico, sfrontato e volgare. Trattò la società come nemica, e le sputò sul viso, prorompendo in una risata pregna di bile. Ridere a spese delle forme religiose e cavalleresche era moda; egli ci mise intenzione e passione. Ciò che negli altri era colorito, in lui fu l'obbiettiva, lo scopo. E a questa intenzione furono armi una fantasia originale, una immaginazione ricca e una vena comica tra il buffonesco e il satirico. La sua prima concezione, come ci assicura quel tal Cocaio, fu *l'Orlandino*, o le geste del piccolo Orlando, poema in ottava rima e in otto capitoli. Lo chiama la

prima deca *autentica* di Turpino, stimando apocrife tutte le storie in voga, eccetto quelle del Boiardo, del Pulci, dell'Ariosto e del Cieco da Ferrara:

> Apocrife son tutte e le riprovo,
> Come nemiche d'ogni veritate:
> Boiardo, l'Ariosto, Pulci e il Cieco
> Autenticati sono ed io con seco.

Ma Orlando nasce al settimo capitolo, e quando comincia appena a vivere, finisce il poema. Forse il poco successo gli tolse la voglia di andare innanzi. La forma è orrida, irta di barbarismi e solecismi, e confessa egli medesimo che i lettori vi trovavano

> Oscuri sensi ed affettate rime.

Ma che colpa ci ho io? soggiunge Merlino.

> Non tutti Sannazzari ed Ariosti,
> Non tutti son Boiardi ed altri eletti,
> I cui sonori accenti fur composti
> Dell'alma Clio negli ederati tetti,
> Tetti sì larghi a loro, a noi sì angosti,
> E rari son pur troppo gli entro accetti.

Ho riportato questi versi come esempio. Era di scarsa coltura, e lo chiamavano per istrazio il *grammatico*,

> Che tanto è a dire quanto un puro asino:

e poco studioso della lingua chiamava chiacchieroni i toscani, che accusavano lui di lombardismi e latinismi:

> Tu mi dirai, lettor, ch'io son lombardo,
> E più sboccato assai di un bergamasco;
> Grosso nel proferir, nel scriver tardo,
> Però dal Tosco facilmente io casco.

Una lingua cruda, che è una miscela di voci latine, lombarde, italiane e paesane senza gusto e armonia, uno stile stecchito, asciutto, lordo e plebeo spiegano la fredda ac-

coglienza di un pubblico così colto e artistico. Il concetto è la difesa delle inclinazioni naturali contro le restrizioni religiose, con pitture satiriche de' chierici, *qui praedicant jejunium ventre pleno*. Vi penetrano alcune idee della Riforma, come nella preghiera di Berta non a' Santi, dic'ella, ma a Dio, e mescolate con invettive e buffonerie a spese de' frati o *incappucciati* con bile e stizza di frate sfratato. Il che non procede da fede intellettuale e non da indignazione di animo elevato, ma da sciolteżza di costumi e di coscienza. Veggasi ad esempio il ritratto di Griffarosto, allusione al Priore del suo convento, ritratto osceno e bilioso, tra il ringhio del cane e gli attucci senza vergogna della scimmia. La sua caricatura de' tornei cavallereschi, concepita con brio, eseguita in forma stentata e grossolana, rivela una fantasia originale, a cui mancano gl'istrumenti.

Riuscitogli male l'italiano, tentò un poema in latino, e smise subito. In ultimo trovò il suo istrumento, una lingua senza grammatiche e senza dizionarii e di cui nessuno aveva a chiedergli conto, una lingua tutta sua, trasformabile a sua posta secondo il bisogno del suo orecchio e della sua immaginazione, dico la lingua maccaronica.

Il latino era allora lingua viva nelle classi colte e diffusa. Sannazzaro, Vida, Fracastoro, Flaminio erano nomi sonori più che il Berni o l'Ariosto o il Boiardo. Se in Firenze l'italiano avea vinta la prova, nelle altre parti d'Italia il latino aveva ancora la preminenza. In quella dissoluzione generale di credenze, d'idee, di forme, la buffoneria penetrò anche nelle due lingue, e ne uscì una terza lingua, innesto delle due, possibile solo in Italia, dove esse erano lingue note e affini. Avemmo adunque il pedantesco, un latino italianizzato, e il maccaronico, un italiano latinizzato, con mal definiti confini, sì che talora il pedantesco entra nel maccaronico, e il maccaronico nel pedantesco. Tentativi infelici e dimenticati, quando nel 1521, cin-

que anni dopo l'Orlando Furioso, uscì in luce la *Maccaronea* di Merlin Coccaio, e fece tale impressione, che in quattro anni se ne fecero sei edizioni.

La Maccaronea nel principio è l'Orlandino, mutati i nomi. A quel modo che Milone rapisce Berta, e poi la lascia, e Berta gli partorisce Orlando; Guido, discendente di Rinaldo, rapisce Baldovina, figlia di Carlomagno, e fugge con lei in Italia, accolti ospitalmente da un contadino di Cipada, patria appunto del nostro Merlino. Guido lascia Baldovina, cercando avventure, ed ella muore, dopo di aver partorito Baldo. Fin qui l'Orlandino e la Maccaronea vanno insieme; ma qui l' Orlandino finisce subito, e la trama è ripigliata e continuata nella Maccaronea. Baldo, come Orlandino, ha molta forza e coraggio, e si gitta a imprese arrischiate. Ha parecchi compagni, tra'quali Fracasso, che ricorda Morgante, da cui discende, e Cingar, che ricorda Margutte. Dicono che sotto questi nomi si celino gl' irrequieti studenti di Bologna, capitanati da quel Francesco mantovano, che sarebbe Baldo. Fatto è che date e ricevute molte busse, Baldo è messo in prigione. Cingar, vestito da frate, lo libera. Eccoli tutti per terra e per mare cavalieri erranti, e compiono audaci imprese. Baldo distrugge corsari, estermina le fate, ritrova Guido suo padre fatto romito, che gli predice grandi destini; va in Africa, scopre le foci del Nilo, scende nell'inferno. Giunto co'suoi in quella parte dell' inferno, dove ha sede la menzogna e la ciarlataneria e dove stanno i negromanti, gli astrologi e i poeti, Merlino trova colà il suo posto e pianta i suoi personaggi e finisce il racconto.

Abbandonarsi alla sua sbrigliata immaginazione e accumulare avventure è a prima vista lo scopo di Merlino, come di tutt' i romanzieri di quel tempo. Anzi di avventure ce n' è troppe; e fra tanti intrighi l'autore pare talora intricato e stanco. Ti senti sbalzato altrove prima che abbi potuto ben digerire il cibo messoti innanzi. Molte

avventure sono reminiscenze classiche e cavalleresche, ma rifatte e trasformate in modo originale; e il tutt'insieme è originalissimo. Cominciamo con Carlomagno e i Paladini, ma dopo alcuni libri o canti ci troviamo in Cipada, con l' immaginazione errante fra Mantova, Venezia, Bologna, e con innanzi l' Italia con la sua scorza da medio evo penetrata da uno spirito cinico e dissolvente. Le orme sono epiche, ma caricate in modo che si scopre la ironia. La caricatura non è un semplice sfogo d'immaginazione comica e buffonesca, come le avventure non sono un semplice stimolo di curiosità: ci è una intenzione che penetra in quei fatti e in quelle forme e se li assoggetta, ci è la parodia.

Baldo è l'ultimo di quella serie di cavalieri erranti, che comincia con Aiace, Achille, Teseo, continua con Bruto, Pompeo e gli altri eroi celebrati da Livio e Sallustio, e va a finire in Orlando e Rinaldo, da cui discende Baldo. La sua missione è di purgare la terra da'mostri, dagli assassini e dalle streghe. La cavalleria è l' istrumento divino contro Lucifero. Baldo vince i corsari, atterra i mostri, uccide le streghe e debella l' inferno. Tutto questo è raccontato con un suono di tromba così romoroso, con un accento epico così caricato che si ride di buona voglia a spese di Baldo, di Fracasso, di Cingar, e degli altri cavalieri.

Ma in quest'allegra parodia penetra un'intenzione ancora più profonda, la satira delle opinioni, delle credenze, delle istituzioni, de'costumi, delle forme religiose e sociali. Il medio evo ne'suoi diversi aspetti è in fuga, frustato a sangue dal terribile frate, rifatto laico. Perchè infine i mostri, le streghe e l'inferno non sono altro che forme religiose e sociali, i vizii, le lascivie e i pregiudizii popolari. E come tutta questa dissoluzione non nasce da nuova fede o da nuova coscienza, ma da compiuta privazione di coscienza e di fede, la cavalleria che in nome

della giustizia e della virtù debella l'inferno, è essa medesima una parodia e l'impressione ultima è una risata sopra tutti e sopra tutto. Qualche sforzo di un'aspirazione più seria ci è; Leonardo che muore per mantenere intatta la sua verginità è una bella immagine allegorica perduta fra tante caricature. Hai una dissoluzione universale di tutte le idee e di tutte le credenze nella sua forma più cinica. Lì dentro ci è la società italiana colta dal vero nella sua ultima espressione, coltura e arte assisa sulle rovine del medio evo, beffarda e vuota.

La lingua stessa è una parodia del latino e dell'italiano, che si beffano a vicenda. Come i maccheroni vogliono essere ben conditi di cacio e di butirro, così la lingua maccaronica vuol essere ben mescolata. Spesso vi apparisce per terzo anche il dialetto locale, e si fa un intingolo saporitissimo. La lingua è in sè stessa comica, perchè quel grave latino epico che intoppa tutt'a un tratto in una parola italiana stranamente latinizzata, e talora tolta dal vernacolo, produce il riso. La parodia che è nelle cose scende nella lingua, la quale sembra un eroe con la maschera di pulcinella, un Virgilio carnascialesco. Alione astigiano e qualche altro avevano già dato esempio di questa lingua recata a perfezione da Merlino. Egli ne sa tutt'i segreti, e la maneggia con un'audacia da padrone, con un tale sentimento di armonia, che par l'abbia già bella e formata nell'orecchio. Come saggio, cito alcuni brani della sua invocazione alla Musa maccaronica:

Sed prius altorium vestrum chiamare bisognat,
O macaronaeam Musae quae funditis artem.
Non Phoebus grattans chitarrinum carmina dictet.
Pancificae tantum Musae doctaeque sorellae,
Gosa, Comina, Striax, Mafelinaque, Togna, Pedrala,
Imboccare suum veniant macarone poetam.

Ecco in qual modo descrive il Parnaso di queste Muse plebee:

Credite quod giuro; neque solam dire bosiam
Possem per quantos abscondit terra tesoros.
Illic ad bassum currunt cava flumina brodae,
Quae lacum suppae generant, pelagumque guacetti.
Hic de materia tortarum mille videntur
Ire redire rates...
Sunt ibi costerae freschi tenerique botiri,
In quibus ad nubes fumant caldaria centum,
Plena casoncellis, macaronibus, atque foiadis.
Ipsae habitant Nimphae, super alti montis aguzzum;
Formaiumque tridant grataloribus usque foratis.

E non è meno originale il suo stile. Della nuova letteratura i grandi *stilisti* sono il Boccaccio, il Poliziano, l'Ariosto. Costoro narrando fanno quadri, ciò che costituisce il periodo. Ti offrono le cose dipinte, sono coloristi: Merlino dipinge le cose con altre cose, i suoi colori non sono concetti o immagini, sono fatti. Ha poche reminiscenze classiche: tra lui e la natura non ci è nulla di mezzo. La sua immaginazione non rimane nella vaga generalità delle cose, ma scende nel più minuto della realtà e ne cava novità di paragoni e di colori. I fatti più assurdi e fantastici sono narrati co' più precisi particolari, ed hanno l'evidenza della storia, e ti rivelano un raro talento di osservazione dell'uomo e della natura, non nelle loro linee generali solamente, ma nelle singole e locali forme della loro esistenza. Veggasi la descrizione della caverna di Eolo, e della tempesta, e le disperazioni di Cingar:

Solus ibi Cingar cantone tremabat in uno,
Atque morire timens, cagarellam sentit abassum.
Undique mors urget, mors undique cruda menazzat.
Infinita facit cunctis vota ille Beatis,
Jurat, quod cancar veniat sibi, velle per omnem
Pergere descalzus mundum, saccove dobatus.
Vult in Agrignano sanctum trovare Danesum,
Qui nunc vivit adhuc vastae sub fornice rupis.

Fertque oculi cilios distesos usque genocchios.
Ad zocolos ibit, quos olim Ascensa ferebat:
Quos in Taprobana gens portugalla catavit;
Hisque decem faciet per Fratres dicere messas.
His quoque candelam tam grandem, tamque pesantem
Vult offerre simul, quam grandis quamque pesantus
Est arbor navis, prigolo si scampet ab isto.
Se stessum accusat multas robasse botegas,
Sgardinasse casas et sgallinasse polaros.
At si de tanto travaio vadat adessum
Liber speditus, vult esse Macarius alter,
Alter eremita Paulus, spondetque Sepulchri
Post visitamentum, vitam menare tapinam.
Talia dum Cingar trepido sub pectore pensat,
Et ruptae sublimis aquae montagna ruinat,
Quae superans gabbiam, strepitosa trapassat,
Nec pocas secum portavit in aequora gentes.

La stessa ricchezza di particolari trovi nella descrizione de'venti, e nelle vicende dèlla tempesta. Ci hai il carattere dello stile di Merlino, un realismo animato da una immaginazione impressionabile e da un umorismo inestinguibile. Non ha tutto la stessa perfezione: ci è di molta ciarpa, la facilità è talora negligenza; desideri l'ultima mano, desideri la serietà artistica dell'Ariosto.

Questo realismo rapido, nutrito di fatti, sobrio di colori, fa di Merlino lo scrittore più vicino alla maniera di Dante, salvo che Dante spesso ti fa degli schizzi, ed egli disegna e compie tutto il fatto. Il suo continuatore e imitatore è fuori d'Italia, è Rabelais, che ha la stessa maniera. In Italia prevalse la rettorica, la cui prima regola è l'orrore del particolare e la vaga generalità. Merlino al contrario aborre le perifrasi, i concetti, le astrazioni e quel colorire a vuoto per via di figure e d'immagini, e non pare che lavori con la riflessione o con l'immaginazione, ma che stia lì tutto attirato in mezzo a un mondo che si muo-

ve guardato e parodiato ne' suoi minimi movimenti. Baldovina e Guido giungono affamati in casa di Berta, e cucinano essi medesimi il pasto. Al poeta non fugge nulla, i cibi, il modo di apparecchiarli, il desco, l'affaccendarsi di Berta, la fisonomia e gli atti de' due suoi ospiti: e ne nasce una scena di famiglia piena di allegria comica, il cui effetto è tutto ne' particolari. Il piccolo Baldo va a scuola, e in luogo del Donato studia romanzi. Hai innanzi la scuola di quel tempo, i libri alla moda, i costumi de' maestri e degli scolari, ciascun particolare con la sua fisonomia:

Baldovina tamen cartam comprarat, et illam
Lettrarum tolam, supra quam disceret A. B.
Unde scholam Baldus nisi non spontaneus ibat.
Nam quis erat tanti seu mater sive pedantus,
Qui tam terribilem posset sforzare putinum?
Ipse tribus sic sic profectum fecerat annis,
Ut quoscunque libros legeret, nostrique Maronis
Terribiles guerras fertur recitasse magistro.
At mox Orlandi nasare volumina coepit,
Non deponentum vacat ultra ediscere normas;
Non species, numeros, non casus atque figuras;
Non Doctrinalis versamina tradere menti;
Non hinc, non illinc, non hoc, non illoc, et altras
Mille pedantorum baias, totidemque fusaras.
Fecit de Cuius Donati deque Perotto
Scartozzos; ac sub prunis salcizza cosivit.
    Orlandi tantum gradant et gesta Rinaldi;
Namque animum guerris faciebat talibus altum.
Legerat Ancroiam, Tribisondam, facta Danesi,
Antonnaeque Bovum, Antiforra, Realia Franzae,
Innamoramentum Carlonis, et Aspera montem,
Spagnam, Altobellum, Morgantis bella gigantis,
Meschinique provas, et qui cavalerius Orsae
Dicitur, et nulla cecinit qui laude Leandram.
Vidit ut Angelica sapiens Orlandus amavit,
Utque caminavit nudo cum corpore mattus,
Utque retro mortam tirabat ubique cavallam,

Utque asinum legnis caricatum calce ferivit,
Illeque per coelum veluti cornacchia volavit.
Baldus in his factis nimium stigatur ad arma,
Sed tantum quod sit piccolettus corpore tristat.

È una scena di quel tempo, ispirata a Merlino dalla sua vita studentesca di Ferrara e Bologna, quando Coccaio, il suo pedagogo, gli metteva in mano Donato e il Porretto, ed egli ne faceva *scartozzos*, e leggeva romanzi, e sopra tutti l'Orlando Furioso. Non c' è una sola generalità: tutto è cose, e ciascuna cosa è animata, come un uomo ha la sua fisonomia e il suo movimento, determinato da forze interiori. Non solo vedi quello che fa Baldo, ma quello che pensa e sente; perchè la parola, se nel suo senso letterale esprime un' azione, con la sua aria maccaronica e la sua giacitura e la sua armonia te ne dà il sentimento, come è quel *nasarat*, e quel *volavit*, e quel *piccolettus*, e quell' *hinc, illinc, hoc, illoc, et altras mille pedantorum baias.*

La parte seria del racconto dovrebb'esser la cavalleria, perchè essa è che fa guerra all' inferno, cioè alla malvagità e al vizio. Ma la serietà è apparente, e in fondo è una parodia scoperta, il cui eroe più simpatico è il gigante Fracasso, parodia di quella forza oltreumana che si attribuiva a' cavalieri erranti (1). Dico parodia scoperta se guardiamo alla conclusione ingegnosissima; perchè giunti i cavalieri nella regione infernale delle menzogne poetiche, Merlino te li pianta, e si ferma colà come nella sua

(1) Ecco un esempio. Fracasso di un salto passa il fiume dell'inferno, alla barba di Caronte.

Tunc Fracassus ibi largum saltare canalem
Praeparat, et spudans manibus se retro reitrat,
Discorsamque piat vel tres vel quinque cavezzas,
Inde movens passus longones, inde galoppans,
Inde cito corsum, de ripa saltat in altram.
Quo saltu intornum graviter campagna tremavit,
Terribilemque omnes balzum stupuere barones.
Baldus maudat ei, tota cum voce cridando,
Ut voiat barbam nautae streppare pilatim,
Rumpere cervellum ac totos corporis ossos.

patria. Questa patria de' poeti, de' cantanti, degli astrologi, de' negromanti, di tutti quelli,

> Qui fingunt, cantant, dovinant somnia genti,
> Compluere libros follis vanisque novellis;

è una conchiglia, o piuttosto una immensa zucca, secca e vuota, *mangiabilis, quando tenerina fuit*, dove tremila barbieri strappano i denti a' condannati. E Merlino esclama:

> Zucca mihi patria est, opus est hic perdere dentes,
> Tot quot in immenso posuit mendacia libro.

E tronca il racconto, e dice addio a Baldo:

> Balde, vale, studio alterius te denique lasso.

Il poeta conchiude, beffandosi di Baldo e della sua arte, e di sè stesso, che ha composto un vero mostro oraziano, fuori di tutte le regole, perduti i remi, mescolati l' austro co' fiori e i cignali col mare:

> Tange peroptatum, navis stracchissima, portum:
> Tange, quod amisi longinqua per aequora remos.
> Heu heu, quid volui misero mihi perditus austrum
> Floribus, et liquidis immisi fontibus apros.

È il comico portato all' estremo dell' umore. La caricatura del Boccaccio, la buffoneria del Pulci, l' ironia dell' Ariosto è qui l' allegro e capriccioso umore di una negazione universale e scoperta nella forma più cinica.

In questa negazione universale la satira penetra dappertutto, e attinge la società, come il medio evo l' aveva costituita, in tutte le sue forme, religiose, politiche, morali, intellettuali. La scolastica è messa alla berlina; san Tommaso e Scoto e Alberto stanno come visionarii accanto agli astrologi e a' negromanti. Megera fa un terribile ritratto di tutt' i disordini della Chiesa e de' Papi, e Aletto fulmina ugualmente guelfi e ghibellini, i seguaci della Francia e i seguaci dell' Impero. I monaci sono il principale bersaglio di questi strali poetici. Una delle pitture

più comiche è quel biricchino di Cingar vestito da francescano per liberare Baldo dal carcere:

Iam non is Cingar, sed sanctus nempe videtur,
Sub tunicis latitant sacris quam saepe ribaldi!

Notabile è la satira de' frati nel settimo libro:

Postquam gioccarunt nummos tascasque vodarunt,
Postquam pane caret cophinum, coeladia vino,
In fratres properant, datur his extemplo capuzzus.

La moltiplicità de' conventi gli fa temere che un bel dì rimanga la gente cristiana senza soldati e senza contadini. Scherza su' motti del vangelo. Fa una parodia della confessione. I cavalieri erranti giungono alla porta dell' inferno, dov' è parodiata la celebre scritta di Dante:

Regia Luciferi dicor, bandita tenetur
Cohors hic, intrando patet, ast uscendo seratur.

Ma non possono domare l' inferno, se prima non si confessano, e il confessore è Merlino stesso, il poeta:

Nomine Merlinus dicor, de sanguine Mantus,
Est mihi cognomen Coccaius maccaronensis.

Quale confessione i cavalieri possano fare a Merlino, soprattutto Cingar, il lettore s' immagini. È una farsa. Tutta l' opera è penetrata da uno spirito capriccioso e beffardo, che fa di quel mondo in mezzo a cui si trova il suo aperto trastullo, e gli dà forme carnascialesche.

Anche la *Moscheide* di Merlino è una caricatura o un travestimento carnevalesco della cavalleria, in uno stile più corretto e uguale. La guerra finisce con la sconfitta compiuta delle mosche, descritta co' tratti da lui caricati dell' Ariosto e di altri poeti cavallereschi. Eccone alcuni brani verso la fine:

Numquam facta fuit tam cruda baruffola mundo:
Nil nisi per terram membra taiata micant.

Grandes mortorum vadunt ad sydera montes,
Sydera, quae multo rossa cruore colant.
Pulmones, milzae, lardi, ventralia, nembri
Saturni ad sphaeram foeda per astra volant.
Una corada Iovis mostazzum colsit, et uno
Sol ibi ventrazzo spinctus ab axe fuit.
Dumque Dei coenant puero Ganimede ministro,
Multa super mensas ossa taiata cadunt;
Nunc brazzus ragni, nunc gamba cruenta pedocchi,
Nunc cor Moschini, nunc pulicina manus.
. . . Trucidatis Ducibus Moschaea ruinat
Tota, nec una quidem vivere Mosca potest.
Formicae, Pulices, Ragni, Victoria, clamant,
Trombettae tararan jam frisolando sonant.

Il Rodomonte delle mosche è Siccaborone , sul quale da una torre gittano un sasso enorme,

Qui super elmettum schizzavit Siccaboronem,
Vitaque cum gemitu sub Phlegetonta fugit.

La *Zanitonella* o gli amori di Zanina e Tonello è un suo poemetto bucolico in caricatura , dove si fa strazio delle immagini e de' sentimenti petrarcheschi, e idillici. Il Petrarca narra che Amore colpì lui improvviso e disarmato. Il medesimo avviene a Tonello:

Solus solettus stabam colegatus in umbra,
Pascebamque meas virda per arva capras.
Nulla travaiabant vodam pensiria mentem,
Nullaque cogebat cura gratare caput,
Cum mihi bolzoniger cor oime, Cupido, forasti,
Nec tuus in fallum dardus allhora dedit.
More valenthominis schenam de retro feristi:
O bellas provas quas, traditore, facis!

Guardando un po' addentro in questa caricatura universale del mondo, si vedono qua e là spuntare alcuni lineamenti confusi di un mondo nuovo. Ci si sente lo spirito

della Riforma, il dolore di un' Italia scissa tra Impero e Francia, essa che unita aveva imperato sull'universo, l'indignazione di tanta licenza e corruzione de' costumi nel secolo degl' ipocriti e delle cortigiane, un disprezzo delle fantasticherie teologiche, scolastiche e astrologiche, un sentimento del reale e dell' umano. Ma sono velleità, immagini confuse e volubili, che si affacciano appena e non hanno presa sul suo spirito vagabondo e sulla sua capricciosa immaginazione.

XV.

MACCHIAVELLI.

Dicesi che Macchiavelli fosse in Roma, quando il 1515 uscì in luce l' Orlando Furioso. Lodò il poema, ma non celò il suo dispiacere di essere dimenticato dall' Ariosto nella lunga lista ch' egli stese nell' ultimo canto di poeti italiani. Questi due grandi uomini, che dovevano rappresentare il secolo nella sua doppia faccia, ancorchè contemporanei e conoscenti, sembrano ignoti l'uno all'altro.

Niccolò Macchiavelli ne' suoi tratti apparenti è una fisonomia essenzialmente fiorentina ed ha molta somiglianza con Lorenzo de' Medici. Era un piacevolone, che si spassava ben volentieri tra le confraternite e le liete brigate, verseggiando e motteggiando, con quello spirito arguto e beffardo che vedi nel Boccaccio e nel Sacchetti e nel Pulci e in Lorenzo e nel Berni. Poco agiato de'beni della fortuna, nel corso ordinario delle cose sarebbe riuscito un letterato fra' tanti stipendiati a Roma, o a Firenze, e dello stesso stampo. Ma caduti i Medici, ristaurata la repubblica, e nominato segretario, ebbe parte principalissima nelle pubbliche faccende, esercitò molte legazioni in Italia e fuori, acquistando esperienza degli uomini e delle cose, e si affezionò alla repubblica, per la quale non gli parve

assai di sostenere la tortura, poi che tornarono i Medici. In quegli uffici e in quelle lotte si raffermò la sua tempra e si formò il suo spirito. Tolto alle pubbliche faccende, nel suo ozio di san Casciano meditò su' fati dell'antica Roma e sulle sorti di Firenze, anzi di Italia. Ebbe chiarissimo il concetto che l'Italia non potesse mantenere la sua indipendenza, se non fosse unita tutta o gran parte sotto un solo principe. E sperò che casa Medici, potènte a Roma e a Firenze, volesse pigliare l'impresa. Sperò pure che volesse accettare i suoi servigi, e trarlo di ozio e di miseria. All'ultimo, poco e male adoperato da' Medici, finì la vita tristamente, lasciando non altra eredità a' figliuoli che il nome. Di lui fu scritto: *tanto nomini nullum par elogium.*

I suoi *Decennali*, arida cronaca delle *fatiche d' Italia di dieci anni*, scritta in quindici dì, i suoi otto capitoli dell' *Asino d'oro*, sotto nome di bestie satira de' degeneri Fiorentini, gli altri suoi capitoli dell'Occasione, della Fortuna, dell' Ingratitudine, dell'Ambizione, i suoi canti carnascialeschi, alcune sue stanze, o serenate, o sonetti, o canzoni sono lavori letterarii su' quali è impressa la fisonomia di quel tempo, alcuni tra il licenzioso e il beffardo, altri allegorici o sentenziosi, sempre aridi. Il verso rasenta la prosa; il colorito è sobrio e spesso monco; scarse e comuni sono le immagini. Ma in questo fondo comune e sgraziato appariscono i vestigi di un nuovo essere, una profondità insolita di giudizio e di osservazione. Manca l'immaginativa; soprabbonda lo spirito. Ci è il critico, non ci è il poeta. Non ci è l' uomo nello stato di spontaneità che compone e fantastica, come era Ludovico Ariosto. Ci è l' uomo che si osserva anche soffrendo, e sentenzia sulle sorti sue e dell' universo con tranquillità filosofica: il suo poetare è un discorrere:

Io spero, e lo sperar cresce il tormento,
Io piango, e il pianger ciba il lasso cuore;

Io rido, e il rider mio non passa drento;
Io ardo, e l'arsïon non par di fuore;
Io temo ciò ch'io veggo e ciò ch'io sento,
Ogni cosa mi dà nuovo dolore;
Così sperando piango, rido e ardo,
E paura ho di ciò che io odo o guardo.

Tali sono pure le sue osservazioni sul variare delle cose mondane nel capitolo della Fortuna. Delle sue poesie cosa è rimasto? Qualche verso ingegnoso, come ne' Decennali:

La voce di un Cappon tra cento Galli,

e qualche sentenza o concetto profondo, come nel canto de' Diavoli o de' Romiti. Il suo capolavoro è il capitolo dell'Occasione, massime la chiusa che ti colpisce d'improvviso e ti fa pensoso. Nel poeta si sente lo scrittore del Principe e de' Discorsi.

Anche in prosa Macchiavelli ebbe pretensioni letterarie, secondo le idee che correvano in quella età. Talora si mette la giornea e boccacceggia, come nelle sue prediche alle Confraternite, nella descrizione della peste, e ne' discorsi che mette in bocca a' suoi personaggi storici. Vedi ad esempio il suo incontro con una donna in chiesa al tempo della peste, dove abbondano i lenocini della rettorica e gli artificii dello stile: ciò che si chiamava eleganza.

Ma nel *Principe*, ne' *Discorsi*, nelle *Lettere*, nelle *Relazioni*, ne' *Dialoghi* sulla milizia, nelle *Storie* Macchiavelli scrive come gli viene, tutto inteso alle cose, e con l'aria di chi reputi indegno della sua gravità correre appresso alle parole e a' periodi. Dove non pensò alla forma riuscì maestro della forma. E senza cercarla trovò la prosa italiana.

È visibile in Niccolò Macchiavelli lo spirito incredulo e beffardo di Lorenzo, impresso sulla fronte della borghe-

sia italiana in quel tempo. E avea pure quel senso pratico, quella intelligenza degli uomini e delle cose, che rese Lorenzo eminente fra' principi , e che troviamo generalmente negli statisti italiani a Venezia, a Firenze, a Roma, a Milano, a Napoli, quando vivea Ferdinando d' Aragona. Alessandro VI, Ludovico il Moro, e gli ambasciatori Veneziani scrivevano ritratti così vivi e sagaci delle Corti, presso le quali dimoravano. Ci era l' arte, mancava la scienza. Lorenzo era l' artista. Macchiavelli doveva essere il critico.

Firenze era ancora il cuore d' Italia; lì ci erano ancora i lineamenti di un popolo, ci era l'immagine della patria. La libertà non voleva ancora morire. L' idea ghibellina e guelfa era spenta, ma ci era invece l' idea repubblicana alla romana, effetto della coltura classica, che fortificata dall' amore tradizionale del viver libero, e dalle memorie gloriose del passato resisteva a' Medici. L' uso della libertà e le lotte politiche mantenevano salda la tempra dell' animo, e rendevano possibile Savonarola, Capponi, Michelangiolo, Ferruccio, e l' immortale resistenza agli eserciti papali imperiali. L' indipendenza e la gloria della patria e l'amore della libertà erano forze morali fra quella corruzione medicea rese ancora più acute e vivaci dal contrasto.

Macchiavelli per la sua coltura letteraria, per la vita licenziosa, per lo spirito beffardo e motteggevole e comico si lega al Boccaccio, a Lorenzo e a tutta la nuova letteratura. Non crede a nessuna religione, e perciò le accetta tutte, e magnificando la morale in astratto vi passa sopra nella pratica della vita. Ma ha l' animo fortemente temprato e rinvigorito negli ufflci e nelle lotte politiche, aguzzato negli ozii ingrati e solitarii. E la sua coscienza non è vuota. Ci è lì dentro la libertà e l'indipendenza della patria. Il suo ingegno superiore e pratico non gli consentiva le illusioni, e lo teneva ne' limiti del possibile. E quan-

do vide perduta la libertà, pensò all' indipendenza, e cercò negli stessi Medici l' istrumento della salvezza. Certo, anche questa era un' utopia o una illusione, un' ultima tavola, alla quale si afferra il misero nell' inevitabile naufragio; ma un' utopia, che rivelava la forza e la giovinezza della sua anima e la vivacità della sua fede. Se Francesco Guicciardini vide più giusto e con più esatto sentimento delle condizioni d' Italia, è che la sua coscienza era già vuota e petrificata. L' immagine del Macchiavelli è giunta a' posteri simpatica e circondata di un' aureola poetica per la forte tempra, e la sincerità del patriottismo e l' elevatezza del linguaggio e per quella sua aria di virilità e di dignità fra tanta folla di letterati vendereccì. La sua influenza non fu pari al suo merito. Era tenuto uomo di penna e di tavolino, come si direbbe oggi, più che uomo di Stato e di azione. E la sua povertà, la vita scorretta, le abitudini plebee e *fuori della regola* come gli rimproverava il correttissimo Guicciardini, non gli aumentavano riputazione. Consapevole di sua grandezza, spregiava quelle esteriorità delle forme e que' mezzi artificiali di farsi via nel mondo, che sono sì familiari e sì facili a' mediocri. Ma la sua influenza è stata grandissima nella posterità, e la sua fama si è ita sempre ingrandendo fra gli odii degli uni, e le glorificazioni degli altri. Il suo nome è rimasto la bandiera, intorno alla quale hanno battagliato le nuove generazioni nel loro contraddittorio movimento ora indietro, ora innanzi.

Ci è un piccolo libro del Macchiavelli, tradotto in tutte le lingue, il *Principe*, che ha gittato nell' ombra le altre sue opere. L' autore è stato giudicato da questo libro, e questo libro è stato giudicato non nel suo valore logico e scientifico, ma nel suo valore morale. E hanno trovato che questo libro è un codice della tirannia, fondato sulla turpe massima che il fine giustifica i mezzi, e il successo loda l' opera. E hanno chiamato macchiavellismo questa dot-

trina. Molte difese sonosi fatte di questo libro ingegnosissime, attribuendosi all' autore questa o quella intenzione più o meno lodevole. Così n' è uscita una discussione limitata e un Macchiavelli rimpiccinito.

Questa critica non è che una pedanteria. Ed è anche una meschinità porre la grandezza di quell' uomo nella sua utopia italica, oggi cosa reale. Noi vogliamo costruire tutta intera l' immagine, e cercare ivi i fondamenti della sua grandezza.

Niccolò Macchiavelli è innanzi tutto la coscienza chiara e seria di tutto quel movimento che nella sua spontaneità dal Petrarca e dal Boccaccio si stende sino alla seconda metà del cinquecento. In lui comincia veramente la prosa cioè a dire la coscienza e la riflessione della vita. Anche lui è in mezzo a quel movimento, e vi piglia parte, ne ha le passioni e le tendenze. Ma, passato il momento dell' azione, ridotto in solitudine, pensoso sopra i volumi di Livio e di Tacito, ha la forza di staccarsi dalla sua società, e interrogarla: cosa sei? dove vai?

L' Italia aveva ancora il suo orgoglio tradizionale, e guardava l' Europa con l' occhio di Dante e del Petrarca, giudicando barbare tutte le nazioni oltre le Alpi. Il suo modello era il mondo greco e romano, che si studiava di assimilarsi. Soprastava per coltura, per industrie, per ricchezze, per opere d' arti e d' ingegno: teneva senza contrasto il primato intellettivo in Europa. Grave fu lo sgomento negl' italiani, quando ebbero gli stranieri in casa; ma vi si ausarono, e trescarono con quelli, confidando di cacciarli via tutti con la superiorità dell' ingegno. Spettacolo pieno di ammaestramento è vedere tra lanzi, svizzeri, tedeschi e francesi e spagnuoli l' alto e spiensierato riso di letterati, artisti, latinisti, novellieri e buffoni nelle eleganti corti italiane. Fino ne' campi i sonettisti assediavano i principi; Giovanni de' Medici cadeva tra' lazzi di Pietro Aretino. Gli stranieri guardavano attoniti le maraviglie di

Firenze, di Venezia, di Roma e tanti miracoli dell' ingegno; e i loro principi regalavano e corteggiavano i letterati, che con la stessa indifferenza celebravano Francesco I e Carlo V. L' Italia era inchinata e studiata da' suoi devastatori, come la Grecia fu da' romani.

Fra tanto fiore di civiltà e in tanta apparenza di forza e di grandezza mise lo sguardo acuto Niccolò Macchiavelli, e vide la malattia, dove altri vedevano la più prospera salute. Quello che oggi diciamo decadenza, egli disse *corruttela*, e base di tutte le sue speculazioni fu questo fatto, la corruttela della razza italiana, anzi latina, e la sanità della germanica.

La forma più grossolana di questa corruttela era la licenza de' costumi e del linguaggio, massime nel Clero: corruttela che già destò l'ira di Dante e di Caterina, ed ora messa in mostra ne' dipinti e negli scritti, penetrata in tutte le classi della società e in tutte le forme della letteratura, divenuta come una salsa piccante che dava sapore alla vita. La licenza accompagnata con l' empietà e l' incredulità avea a suo principal centro la corte romana, protagonisti Alessandro VI e Leone X. Fu la vista di quella corte che infiammò le ire di Savonarola e stimolò alla separazione Lutero e i suoi concittadini.

Nondimeno il Clero per abito tradizionale tuonava dal pergamo contro quella licenza. Il Vangelo rimaneva sempre un ideale non contrastato, salvo a non tenerne alcun conto nella vita pratica: il pensiero non era più la parola e la parola non era più l' azione, non ci era armonia nella vita. In questa disarmonia era il principale motivo comico del Boccaccio e degli altri scrittori di commedie, di novelle e di capitoli.

Nessun italiano, parlando in astratto, poteva trovar lodevole quella licenza, a' cui allettamenti pur non sapeva resistere. Altra era la teoria, altra la pratica. E nessuno poteva non desiderare una riforma de' costumi, una re-

staurazione della coscienza. Sentimenti e desiderii vani, affogati nel rumore di quei baccanali. Non ci era il tempo di piegarsi in sè, di considerare la vita seriamente. Pure erano sentimenti e desiderii che più tardi fruttificarono e agevolarono l' opera del Concilio di Trento e la reazione cattolica.

Rifare il medio evo, e ottenere la riforma de' costumi e delle coscienze con una ristaurazione religiosa e morale era stato già il concetto di Geronimo Savonarola, ripreso poi e purgato nel Concilio di Trento. Era il concetto più accessibile alle moltitudini e più facile a presentarsi. I volghi cercano la medicina a' loro mali nel passato.

Macchiavelli, pensoso e inquieto in mezzo a quel carnevale italiano, giudicava quella corruttela da un punto di vista più alto. Essa era non altro che lo stesso medio evo in putrefazione, morto già nella coscienza, vivo ancora nelle forme e nelle istituzioni. E perciò, non che pensasse di ricondurre indietro l' Italia e di ristaurare il medio evo, concorse alla sua demolizione.

L' altro mondo, la cavalleria, l'amore platonico sono i tre concetti fondamentali, intorno a' quali si aggira la letteratura nel medio evo, de' quali la nuova letteratura è la parodia più o meno consapevole. Anche nella faccia del Macchiavelli sorprendi un momento ironico, quando parla del medio evo, soprattutto allora che affetta maggior serietà. La misura del linguaggio rende più terribili i suoi colpi. Nella sua opera demolitiva è visibile la sua parentela col Boccaccio e col Magnifico. Il suo Belfegor è della stessa razza, dalla quale era uscito Astarotte.

Ma la sua negazione non è pura buffoneria, puro effetto comico, uscito da coscienza vuota. In quella negazione ci è un' affermazione, un altro mondo sorto nella sua coscienza. E perciò la sua negazione è seria ed eloquente.

Papato e impero, guelfismo e ghibellinismo, ordini feudali e comunali, tutte queste istituzioni sono demolite nel

suo spirito. E sono demolite, perchè nel suo spirito è sorto un nuovo edificio sociale e politico.

Le idee che generarono quelle istituzioni sono morte, non hanno più efficacia di sorta sulla coscienza, rimasta vuota. E in quest' ozio interno è la radice della corruttela italiana. Questo popolo non si può rinnovare, se non rifacendosi una coscienza. Ed è a questo che attende Macchiavelli. Con l' una mano distrugge, con l' altra edifica. Da lui comincia in mezzo alla negazione universale e vuota la ricostruzione.

Non è possibile seguire la sua dottrina nel particolare. Basti qui accennare la idea fondamentale.

Il medio evo riposa sopra questa base: che il peccato è attaccarsi a questa vita, come cosa sostanziale, e la virtù è negazione della vita terrena e contemplazione dell'altra; che questa vita non è la realtà o la verità, ma ombra e apparenza; e che la realtà è non quello che è, ma quello che dee essere, e perciò il suo vero contenuto è l' altro mondo, l' inferno, il purgatorio, il paradiso, il mondo conforme alla verità e alla giustizia. Da questo concetto della vita teologico-etico uscì la Divina Commedia e tutta la letteratura del dugento e del trecento.

Il simbolismo e lo scolasticismo sono le forme naturali di questo concetto. La realtà terrena è simbolica; Beatrice è un simbolo: l' amore è un simbolo. E l' uomo e la natura hanno la loro spiegazione e la loro radice negli enti o negli universali, forze estramondane, che sono la maggiore del sillogismo, l'universale da cui esce il particolare.

Tutto questo, forma e concetto, era già dal Boccaccio in qua negato, caricato, parodiato, materia di sollazzo e di passatempo: pura negazione nella sua forma cinica e licenziosa, che aveva a base la glorificazione della carne o del peccato, la voluttà, l'epicureismo, reazione all'ascetismo. Ma era un mezzo co'teologi e gli astrologi e i poeti, tutti visionari. conclusione geniale della Maccaronea, ispi-

rata al Folengo dal mondo della Luna ariostesco. In teoria ci era una piena indifferenza, e in pratica una piena licenza.

Macchiavelli vive in questo mondo e vi partecipa. La stessa licenza nella vita, e la stessa indifferenza nella teoria. La sua coltura non è straordinaria: molti a quel tempo avanzavano lui e l'Ariosto di dottrina e di erudizione. Di speculazioni filosofiche sembra così digiuno come di enunciazioni scolastiche e teologiche. E a ogni modo non se ne cura. Il suo spirito è tutto nella vita pratica.

Nelle scienze naturali non sembra sia molto innanzi, quando vediamo che in alcuni casi accenna all' influsso delle stelle. Battista Alberti avea certo una coltura più vasta e più compiuta. Niccolò non è filosofo della natura, è filosofo dell' uomo. Ma il suo ingegno oltrepassa l'argomento e prepara Galileo.

L' uomo come Macchiavelli lo concepisce, non ha la faccia estatica e contemplativa del medio evo, e non la faccia tranquilla e idillica del Risorgimento. Ha la faccia moderna dell' uomo che opera e lavora intorno ad uno scopo.

Ciascun uomo ha la sua missione su questa terra, secondo le sue attitudini. La vita non è un giuoco d' immaginazione, e non è contemplazione. Non è teologia, e non è neppure arte. Essa ha in terra la sua serietà, il suo scopo e i suoi mezzi. Riabilitare la vita terrena, darle uno scopo, rifare la coscienza, ricreare le forze interiori, restituire l' uomo nella sua serietà e nella sua attività, questo è lo spirito che aleggia in tutte le opere del Macchiavelli.

È negazione del medio evo, e insieme negazione del Risorgimento. La contemplazione divina lo soddisfa così poco, come la contemplazione artistica. La coltura e l'arte gli paiono cose belle, non tali però che debbano e possano costituire lo scopo della vita. Combatte l' immaginazione, come il nemico più pericoloso, e quel veder le cose

in immaginazione e non in realtà gli par proprio esser la malattia che si ha a curare. Ripete ad ogni tratto che bisogna giudicar le cose come sono, e non come debbono essere.

Quel *dover essere* a cui tende il contenuto nel medio evo e la forma nel Risorgimento, dee far luogo all'essere, o com' egli dice, alla verità *effettuale*.

Subordinare il mondo dell' immaginazione, come religione e come arte, al mondo reale, quale ci è posto dall'esperienza e dall'osservazione, questa è la base del Machiavelli.

Risecati tutti gli elementi sopraumani e soprannaturali, pone a fondamento della vita la patria. La missione dell' uomo su questa terra, il suo primo dovere è il patriottismo, la gloria, la grandezza, la libertà della patria.

Nel medio evo non ci era il concetto di patria. Ci era il concetto di fedeltà e di sudditanza. Gli uomini nascevano tutti sudditi del papa e dell' imperatore, rappresentanti di Dio; l' uno era lo spirito, l' altro il corpo della società. Intorno a questi due Soli stavano gli astri minori, re, principi, duchi, baroni, a cui stavano di contro in antagonismo naturale i comuni liberi. Ma la libertà era privilegio papale e imperiale, e i comuni esistevano anch'essi per la grazia di Dio, e perciò del Papa o dell' Imperatore, e spesso imploravano legati apostolici o imperiali a tutela e pacificazione. Savonarola proclamò Re di Firenze Gesù Cristo, ben inteso lasciando a sè il dritto di rappresentarlo e interpretarlo. È un tratto che illumina tutte le idee di quel tempo.

Ci era ancora il papa, e ci era l' imperatore. Ma l' opinione, sulla quale si fondava la loro potenza non ci era più nelle classi colte d' Italia. Il papa stesso e l' imperatore avevano smesso l' antico linguaggio, il papa, ingrandito di territorio, diminuito di autorità, l' imperatore debole e impacciato a casa.

Di papato e d'impero, di guelfi e ghibellini non si parlava in Italia, che per riderne, a quel modo che della cavalleria e di tutte le altre istituzioni. Di quel mondo rimanevano avanzi in Italia il papa, i gentiluomini e gli avventurieri o mercenarii. Il Machiavelli vede nel papato temporale non solo un sistema di governo assurdo e ignobile, ma il principale pericolo dell'Italia. Democratico, combatte il concetto di un governo stretto, e tratta assai aspramente i gentiluomini, reminiscenze feudali. E vede ne'mercenarii o avventurieri la prima cagione della debolezza italiana incontro allo straniero, e propone e svolge largamente il concetto di una milizia nazionale. Nel papato temporale, nei gentiluomini, negli avventurieri combatte gli ultimi vestigi del medio evo.

La patria del Machiavelli è naturalmente il Comune libero, libero per sua virtù e non per grazia del papa e dell'imperatore, governo di tutti nell' interesse di tutti. Ma, osservatore sagace, non gli può sfuggire il fenomeno storico di grandi stati che si erano formati in Europa, e come il comune era destinato anch' esso a sparire con tutte le altre istituzioni del medio evo. Il suo comune gli par cosa troppo piccola e non possibile a durare dirimpetto a quelle potenti agglomerazioni delle stirpi, che si chiamavano stati o Nazioni. Già Lorenzo, mosso dallo stesso pensiero, avea tentato una grande lega italica, che assicurasse l'*equilibrio* tra'varii Stati e la mutua difesa, e che pure non riuscì ad impedire l' invasione di Carlo VIII. Niccolò propone addirittura la costituzione di un grande stato italiano, che sia baluardo d'Italia contro lo straniero. Il concetto di patria gli si allarga. Patria non è solo il piccolo comune, ma è tutta la nazione. L'Italia nell'utopia dantesca è il giardino dell'impero; nell'utopia del Machiavelli è la patria, nazione autonoma e indipendente.

La patria del Machiavelli è una divinità, superiore an-

che alla moralità e alla legge. A quel modo che il Dio degli ascetici assorbiva in sè l'individuo, e in nome di Dio gl'inquisitori bruciavano gli eretici, per la patria tutto era lecito, e le azioni che nella vita privata sono delitti, diventavano magnanime nella vita pubblica. *Ragion di stato* e *salute pubblica* erano le formole volgari, nelle quali si esprimeva questo dritto della patria, superiore ad ogni dritto. La divinità era scesa di cielo in terra e si chiamava la patria, ed era non meno terribile. La sua volontà e il suo interesse era *suprema lex.* Era sempre l'individuo assorbito nell'essere collettivo. E quando questo essere collettivo era assorbito a sua volta nella volontà di un solo o di pochi, avevi la servitù. Libertà era la partecipazione più o meno larga de'cittadini alla cosa pubblica. I dritti dell'uomo non entravano ancora nel codice della libertà. L'uomo non era un essere autonomo, e di fine a sè stesso; era l'istrumento della patria, o ciò che è peggio, dello stato, parola generica, sotto la quale si comprendeva ogni specie di governo, anche il dispotico, fondato sull'arbitrio di un solo. Patria era, dove tutti concorrevano più o meno al governo, e se tutti ubbidivano, tutti comandavano: ciò che dicevasi repubblica. E dicevasi principato, dove uno comandava e tutti ubbidivano. Ma, repubblica, o principato, patria o stato, il concetto era sempre l'individuo assorbito nella società, o, come fu detto poi, l'onnipotenza dello Stato.

Queste idee sono enunciate dal Machiavelli, non come da lui trovate e analizzate, ma come già per lunga tradizione ammesse, e fortificate dalla coltura classica. Ci è lì dentro lo spirito dell'antica Roma, che con la sua immagine di gloria e di libertà attirava tutte le immaginazioni, e si porgeva alle menti modello non solo nell'arte e nella letteratura, ma ancora nello Stato.

La patria assorbisce anche la religione. Uno Stato non può vivere senza religione. E se il Machiavelli si duole

della corte romana, non è solo perchè a difesa del suo dominio temporale è costretta a chiamar gli stranieri, ma ancora perchè co'suoi costumi disordinati e licenziosi ha diminuita nel popolo l'autorità della religione. Ma egli vuole una religione di stato che sia in mano del principe un mezzo di governo. Della religione si era perduto il senso, ed era arte presso i letterati e istrumento politico negli statisti. Anche la moralità gli piace, e loda la generosità, la clemenza, l'osservanza della fede, la sincerità e le altre virtù, ma a patto che ne venga bene alla patria; e se le incontra sulla sua via non istrumenti, ma ostacoli, gli spezza. Leggi spesso lodi magnifiche della religione e delle altre virtù e de' buoni principi; ma ci odori un po' di rettorica, che spicca più in quel fondo ignudo della sua prosa. Non è in lui e non è in nessuno de'suoi contemporanei un sentimento religioso e morale schietto e semplice.

Noi che vediamo le cose di lontano, troviamo in queste dottrine lo stato laico, che si emancipa dalla teocrazia, e diviene a sua volta invadente. Ma allora la lotta era ancor viva, e l'una esagerazione portava l'altra. Togliendo le esagerazioni, ciò che esce dalla lotta, è l'autonomia e l'indipendenza del potere civile, che ha la sua legittimità in sè stesso, sciolto ogni vincolo di vassallaggio e di subordinazione a Roma. Nel Machiavelli non ci è alcun vestigio di diritto divino. Il fondamento delle repubbliche è *vox populi*, il consenso di tutti. E il fondamanto de' principati è la forza, o la conquista legittimata e assicurata dal buon governo. Un po' di cielo e un po' di papa ci entra pure, ma come forze atte a mantenere i popoli nell' ubbidienza e nell'osservanza delle leggi.

Stabilito il centro della vita in terra e attorno alla patria, al Machiavelli non possono piacere le virtù monacali dell'umiltà e della pazienza, che hanno *disarmato il cielo e effeminato il mondo*, e che rendono l'uomo più atto a *sopportare le ingiurie che a vendicarle. Agere et*

pati fortia romanum est. Il cattolicismo male interpretato rende l' uomo più atto a patire che a fare. Il Machiavelli attribuisce a questa educazione ascetica e contemplativa la fiacchezza del corpo e dell' animo, che rende gl' italiani inetti a cacciar via gli stranieri e a fondare la libertà e l'indipendenza della patria. La virtù è da lui intesa nel senso romano, e significa forza, energia, che renda gli uomini atti a'grandi sacrificii e alle grandi imprese. Non è che agl' italiani manchi il valore; anzi ne' singolari incontri riescono spesso vittoriosi; manca l' educazione o la disciplina, o, come egli dice, *i buoni ordini e le buone armi*, che fanno gagliardi e liberi i popoli.

Alla virtù premio è la gloria. Patria, virtù, gloria, sono le tre parole sacre, la triplice base di questo mondo.

Come gl' individui hanno la loro missione in terra, così anche le Nazioni. Gl' individui senza patria, senza virtù, senza gloria sono atomi perduti, *numerus fruges consumere nati.* E parimente ci sono nazioni oziose e vuote, che non lasciano alcun vestigio di sè nel mondo. Nazioni storiche sono quelle che hanno adempiuto un ufficio nell'umanità, o, come dicevasi allora, nel genere umano, come Assiria, Persia, Grecia e Roma. Ciò che rende grandi le Nazioni, è la virtù o la tempra, gagliardia intellettuale e corporale, che forma il carattere o la forza morale. Ma come gl'individui, così le Nazioni hanno la loro vecchiezza, quando le idee che le hanno costituite s' indeboliscono nella coscienza e la tempra si fiacca. E l' indirizzo del mondo fugge loro dalle mani e passa ad altre nazioni.

Il mondo non è regolato da forze soprannaturali o casuali, ma dallo spirito umano, che procede secondo le sue leggi organiche e perciò fatali. Il fato storico non è la Provvidenza, e non la Fortuna, ma la *forza delle cose,* determinata dalle leggi dello spirito e della natura. Lo spirito è immutabile nelle sue facoltà ed immortale nella sua produzione.

Perciò la storia non è accozzamento di fatti fortuiti o provvidenziali, ma concatenazione necessaria di cause e di effetti, il risultato delle forze messe in moto dalle opinioni, dalle passioni e dagl' interessi degli uomini.

La politica o l' arte del governare ha per suo campo non un mondo etico, determinato dalle leggi ideali della moralità, ma il mondo reale, come si trova nel tal luogo e nel tal tempo. Governare è intendere e regolare le forze che muovono il mondo. Uomo di Stato è colui che sa calcolare e maneggiare queste forze e volgerle a' suoi fini.

La grandezza e la caduta delle Nazioni non sono dunque accidenti o miracoli, ma sono effetti necessarii, che hanno le loro cause nella qualità delle forze che le movono. E quando queste forze sono in tutto logore, esse muoiono.

E a governare, quelli che stanno solo in sul lione, non se ne intendono. Ci vuole anche la volpe, o la prudenza, cioè l'intelligenza, il calcolo e il maneggio delle forze che muovono gli Stati.

Come gl'individui, così le Nazioni hanno legami tra loro, dritti e doveri. E come ci è un dritto privato, così ci è un dritto pubblico, o dritto delle genti, o, come dicesi oggi, dritto internazionale. Anche la guerra ha le sue leggi.

Le Nazioni muoiono. Ma lo spirito umano non muore mai. Eternamente giovane, passa di una nazione in un'altra, e continua secondo le sue leggi organiche la storia del genere umano. C' è dunque non solo la storia di questa o quella nazione, ma la storia del mondo, anch' essa fatale o logica, determinata nel suo corso dalle leggi organiche dello spirito. La storia del genere umano non è che la storia dello spirito o del pensiero. Di qui esce ciò che poi fu detto filosofia della storia.

Di questa filosofia della storia e di un dritto delle genti non ci è nel Machiavelli che la semplice base scientifica, un punto di partenza segnato con chiarezza e indica-

to a' suoi successori. Il suo campo chiuso è la politica e la storia.

Questi concetti non sono nuovi. I concetti filosofici, come i poetici, suppongono una lunga elaborazione. Ci si vede qui dentro le conseguenze naturali di quel grande movimento, sotto forme classiche realista, ch' era in fondo l' emancipazione dell' uomo dagli elementi soprannaturali e fantastici, e la conoscenza e il possesso di sè stesso. E a'contemporanei non parvero nuovi, nè audaci, veggendo ivi formulato quello che in tutti era sentimento vago.

L'affluenza del mondo pagano è visibile anche nel medio evo, anche in Dante Roma è presente allo spirito. Ma lì è Roma provvidenziale e imperiale, la Roma di Cesare, e qui è Roma repubblicana, e Cesare vi è severamente giudicato. Dante chiama le gloriose imprese della repubblica miracoli della Provvidenza, come preparazione all' impero; dove pel Machiavelli non ci sono miracoli, o i miracoli sono i buoni ordini; e se alcuna parte dà alla fortuna, la dà principalissima alla virtù. Di lui è questo motto profondo: «I buoni ordini fanno buona fortuna, e dalla buona fortuna nacquero i felici successi delle imprese». Il classicismo adunque era la semplice scorza, sotto alla quale le due età inviluppavano le loro tendenze. Sotto al classicismo di Dante ci è il misticismo e il ghibellinismo; la corteccia è classica, il nocciolo è medievale. E sotto al classicismo del Machiavelli ci è lo spirito moderno che ivi cerca e trova sè stesso. Ammira Roma, quanto biasima i tempi suoi, dove *non è cosa alcuna che gli ricomperi di ogni estrema miseria, infamia e vituperio, e non vi è osservanza di religione, non di leggi, e non di milizia, ma sono maculati di ogni ragione bruttura.* Crede con gli ordini e i costumi di Roma antica di poter rifare quella grandezza e ritemprare i suoi tempi, e in molte proposte e in molte sentenze senti i vestigi di quell'antica sapienza. Da Roma gli viene anche la nobiltà dell'ispirazione e una certa

elevatezza morale. Talora ti pare un romano avvolto nel pallio in quella sua gravità, ma guardalo bene e ci troverai il borghese del Risorgimento, con quel suo risolino equivoco. Savonarola è una reminiscenza del medio evo, profeta e apostolo a modo dantesco; Machiavelli in quella sua veste romana è vero borghese moderno, sceso dal piedistallo, uguale tra uguali, che ti parla alla buona e alla naturale. È in lui lo spirito ironico del Risorgimento con lineamenti molto precisi de' tempi moderni.

Il medio evo crolla in tutte le sue basi, religiosa, morale, politica, intellettuale. E non è solo negazione vuota. È affermazione, è il Verbo. Di contro a ciascuna negazione sorge un'affermazione. Non è la caduta del mondo, è il suo rinnovamento. Dirimpetto alla Teocrazia sorge l'autonomia e l'indipendenza dello Stato. Tra l'impero e la città o il feudo, le due unità politiche del medio evo, sorge un nuovo ente, la Nazione, alla quale il Machiavelli assegna i suoi caratteri distintivi, la razza, la lingua, la storia, i confini. Tra le repubbliche e i principati spunta già una specie di governo medio o misto, che riunisca i vantaggi delle une e degli altri, e assicuri a un tempo la libertà e la stabilità, governo che è un presentimento de' presenti ordini costituzionali, e di cui il Machiavelli dà i primi lineamenti nel suo progetto per la riforma degli ordini politici in Firenze. È tutto un nuovo mondo politico che appare. Si vegga, fra l'altro, dove il Machiavelli tocca della formazione de' grandi Stati, e soprattutto della Francia.

Anche la base religiosa è mutata. Il Machiavelli vuole recisa dalla religione ogni temporalità, e, come Dante, combatte la confusione de' due reggimenti, e fa una descrizione de' principati ecclesiastici, notabile per la profondità dell'ironia. La religione ricondotta nella sua sfera spirituale è da lui considerata, non meno che l'educazione e l'istruzione, come istrumento di grandezza nazionale. È in fondo l'idea di una Chiesa nazionale, dipendente

dallo Stato, e accomodata a' fini e agl'interessi della nazione.

Altra è pure le base morale. Il fine etico del medio evo è la santificazione dell'anima, e il mezzo è la mortificazione della carne. Il Machiavelli, se biasima la licenza de'costumi invalsa al suo tempo, non è meno severo verso l'educazione ascetica. La sua Dea non è Rachele, ma è Lia, non è la vita comtemplativa, ma la vita attiva. E perciò la virtù è per lui la vita attiva, vita di azione, e in servigio della patria. I suoi Santi sono più simili agli eroi dell'antica Roma, che agl'iscritti nel calendario romano. O per dir meglio il nuovo tipo morale non è il Santo, ma è il patriota.

E si rinnova pure la base intellettuale. Secondo il gergo di allora il Machiavelli non combatte la verità della Fede, ma la lascia da parte, non se ne occupa, e quando vi s'incontra, ne parla con un'aria equivoca di rispetto. Riseccata dal suo mondo ogni causa soprannaturale e provvidenziale, vi mette a base l'immutabilità e l'immortalità del pensiero o dello spirito umano, fattore della storia. Questo è già tutta una rivoluzione. È il famoso *Cogito*, nel quale s'inizia la scienza moderna. È l'uomo emancipato dal mondo soprannaturale e sopraumano, che, come lo Stato, proclama la sua autonomia e la sua indipendenza e prende possesso del mondo.

E si rinnova il metodo. Il Machiavelli non riconosce verità *a priori*, e principii astratti, e non riconosce autorità di nessuno, come criterio del vero. Di teologia e di filosofia e di etica fa stima uguale, mondi d'immaginazione, fuori della realtà. La verità è la cosa effettuale, e perciò il modo di cercarla è l'esperienza accompagnata con l'osservazione, lo studio intelligente de'fatti. Tutto il formolario scolastico va giù. A quel vuoto meccanismo fondato sulle combinazioni astratte dell'intelletto incardinate nella pretesa esistenza degli universali sostituisce la

forma ordinaria del parlare diritta e naturale. Le proposizioni generali, le *maggiori* del sillogismo, sono capovolte e compariscono in ultimo come risultati di una esperienza illuminata dalla riflessione. In luogo del sillogismo hai la *serie*, cioè a dire concatenazione di fatti, che sono insieme causa ed effetto, come si vede in questo esempio: « Avendo la città di Firenze perduta parte dell' imperio suo, fu necessitata a fare guerra a coloro che lo occupavano, e perchè chi l'occupava era potente, ne seguiva che si spendeva assai nella guerra senza alcun frutto: dallo spendere assai ne risultava assai gravezze, dalle gravezze infinite querele del popolo; e perchè questa guerra era amministrata da un magistrato di dieci cittadini, l'universale cominciò a recarselo in dispetto, come quello che fosse cagione e della guerra e della spesa di essa. » Qui i fatti sono schierati in modo che si appoggiano e si spiegano a vicenda: sono una doppia serie, l'una complicata, che ti dà le cause vere, visibile solo all'uomo intelligente; l'altra semplicissima. che ti dà la causa apparente e superficiale, e che pure è quella che trascina ad opere inconsulte l'universale, con una serietà ed una sicurezza, che rende profondamente ironica la conclusione. I fatti saltan fuori a quel modo stesso che si sviluppano nella natura e nell'uomo; non vi senti alcuno artificio. Ma è un' apparenza. Essi sono legati, subordinati, coordinati dalla riflessione, sì che ciascuno ha il suo posto, ha il suo valore di causa o di effetto, ha il suo ufficio in tutta la catena; il fatto non è solo fatto, o accidente, ma è ragione, considerazione. sotto la narrazione si cela l'argomentazione. Così l'autore ha potuto in poche pagine condensare tutta la storia del medio evo e farne magnifico vestibulo alla sua storia di Firenze. I suoi ragionamenti sono anch' essi fatti intellettuali, e perciò l'autore si contenta di enunciare e non dimostra. Sono fatti cavati dalla storia, dall'esperienza del mondo, da un' acuta osservazione , e presentati con semplicità pari all'e-

nergia. Molti di questi fatti intellettuali sono rimasti anche oggi popolari nella bocca di tutti, com'è quel *ritirare le cose a'loro principii*, o quell'ironia de'*Profeti disarmati*, o: *gli uomini si stuccano del bene e del male si affliggono*, o: *gli uomini bisogna carezzarli o spegnerli*. Di queste sentenze o pensieri ce ne sono raccolte. E sono un intero arsenale, dove hanno attinto gli scrittori, vestiti delle sue spoglie. Come esempio di questi fatti intellettuali usciti da una mente elevata e peregrina, ricordo la famosa Dedica de'suoi Discorsi.

Con la forma scolastica rovina la forma letteraria, fondata sul periodo. Ne'lavori didascalici il periodo era una forma sillogistica dissimulata, una proposizione corteggiata dalla sua maggiore e dalle sue idee medie, ciò che dicevasi dimostrazione, se la materia era intellettuale, o descrizione, se la materia era di puri fatti. Machiavelli ti dà semplici proposizioni, ripudiato ogni corteggio; non descrive e non dimostra, narra o enuncia, e perciò non ha artificio di periodo. Non solo uccide la forma letteraria, ma uccide la forma stessa, come forma, e fa questo nel secolo della forma, la sola divinità riconosciuta. Appunto perchè ha piena la coscienza di un nuovo contenuto, per lui il contenuto è tutto e la forma è nulla. O, per dire più corretto, la forma è essa medesima la cosa nella sua verità effettuale, cioè nella sua esistenza intellettuale o materiale. Ciò che a lui importa, non è che la cosa sia ragionevole, o morale, o bella, ma che la sia. Il mondo è così e così; e si vuol pigliarlo com'è, ed è inutile cercare se possa o debba essere altrimenti. La base della vita, e perciò del sapere, è il *Nosce te ipsum*, la conoscenza del mondo nella sua realtà. Il fantasticare, il dimostrare, il descrivere, il moralizzare sono frutto d'intelletti collocati fuori della vita e abbandonati all'immaginazione. Perciò il Machiavelli purga la sua prosa di ogni elemento, astratto, etico e poetico. Guardando il mondo con uno sguardo su-

periore, il suo motto è: *nil admirari.* Non si maraviglia, e non si appassiona, perchè comprende, come non dimostra e non descrive, perchè vede e tocca. Investe la cosa direttamente, e fugge le perifrasi, le circonlocuzioni, le amplificazioni, le argomentazioni, le frasi e le figure, i periodi e gli ornamenti, come ostacoli e indugi alla visione. Sceglie la via più breve, e perciò la diritta; non si distrae e non distrae. Ti dà una serie stretta e rapida di proposizioni e di fatti, soppresse tutte le idee medie, tutti gli accidenti, e tutti gli episodii. Ha l'aria del Pretore, che *non curat de minimis*, di un uomo occupato in cose gravi, che non ha tempo, nè voglia di guardarsi attorno. Quella sua rapidità, quel suo condensare non è un artificio, come talora è in Tacito e sempre è nel Davanzati, ma è naturale chiarezza di visione, che gli rende inutili tutte quelle idee medie, di cui gli spiriti mediocri hanno bisogno per giungere faticosamente ad una conseguenza, ed è insieme pienezza di cose, che non gli fa sentire necessità di riempiere gli spazii vuoti con belletti e impolpature, che tanto piacciono a'cervelli oziosi. La sua semplicità talora è negligenza; la sua sobrietà talora è magrezza: difetti delle sue qualità. E sono pedanti quelli che cercano il pel nell'uovo, e gonfiano le gote in aria di pedagoghi, quando in quella divina prosa trovino latinismi, slegature, scorrezioni e simili negligenze.

La prosa del trecento manca di organismo, e perciò non ha ossatura, non interna coesione: vi abbonda l'affetto e l'immaginativa, vi scarseggia l'intelletto. Nella prosa del cinquecento hai l'apparenza, anzi l'affettazione dell'ossatura, la cui espressione è il periodo. Ma l'ossatura non è che esteriore, e quel lusso di congiunzioni e di membri e d'incisi mal dissimula il vuoto e la dissoluzione interna. Il vuoto non è nell'intelletto, ma nella coscienza, indifferente e scettica. Perciò il lavoro intellettivo è tutto al di fuori, frasche e fiori. Gli argomenti più frivoli sono

trattati con la stessa serietà degli argomenti gravi, perchè la coscienza è indifferente ad ogni specie di argomento, grave o frivolo. Ma la serietà è apparente, è tutta formale e perciò rettorica; l' animo vi rimane profondamente indifferente. Monsignor della Casa scrive l'orazione a Carlo V con lo stesso animo che scrive il Capitolo sul Forno, salvo che qui è nella sua natura, e ti riesce cinico, lì è fuori della sua natura e ti riesce falso. Il Galateo e il Cortigiano sono le due migliori prose di quel tempo, come rappresentazione di una società pulita ed elegante, tutta al di fuori, in mezzo alla quale vivevano il Casa e il Castiglione, e che poneva la principale importanza della vita ne'costumi e ne'modi. Anche l'intelletto, in quella sua virilità ozioso, poneva la principale importanza della composizione ne'costumi e ne'modi, ovvero nell'abito. Quell'abbigliamento boccaccevole e ciceroniano divenne in breve convenzionale, un meccanismo tutto d'imitazione, a cui l'intelletto stesso rimaneva estraneo. I filosofi non avevano ancora smesse le loro forme scolastiche, i poeti petrarcheggiavano, i prosatori usavano un genere bastardo poetico e rettorico con l'imitazione esteriore del Boccaccio: la malattia era una, la passività o indifferenza dell'intelletto, del cuore, dell'immaginazione, cioè a dire di tutta l'anima. Ci era lo scrittore, non ci era l'uomo. E fin d'allora fu considerato lo scrivere come un mestiere, consistente in un meccanismo che dicevasi forma letteraria, nella piena indifferenza dell'animo: divorzio compiuto tra l'uomo e lo scrittore. Fra tanto infuriare di prose rettoriche e poetiche comparve la prosa del Machiavelli, presentimento della prosa moderna.

Qui l'uomo è tutto, e non ci è lo scrittore, o ci è solo in quanto uomo. Il Machiavelli sembra quasi ignori che ci sia un'arte dello scrivere, ammessa generalmente e divenuta moda o convenzione. Talora ci si prova, e ci riesce maestro: ed è, quando vuol fare il letterato anche lui. L'uo-

mo è in lui tutto. Quello che scrive, è una produzione immediata del suo cervello, esce caldo caldo dal di dentro, cose e impressioni spesso condensate in una parola. Perchè è un uomo che pensa e sente, distrugge e crea, osserva e riflette, con lo spirito sempre attivo e presente. Cerca la cosa, non il suo colore; pure la cosa vien fuori insieme con le impressioni fatte nel suo cervello, perciò naturalmente colorita, traversata d'ironia, di malinconia, d'indignazione, di dignità, ma principalmente essa nella sua chiarezza plastica. Quella prosa è chiara e piena come un marmo, ma un marmo qua e là venato. È la grande maniera di Dante che vive là dentro. Parlando dei mutamenti introdotti al medio evo ne' nomi delle cose e degli uomini, finisce così: « e i Cesari e i Pompei Pietri, Mattei e Giovanni diventarono ». Qui non ci è che il marmo, la cosa ignuda; ma quante vene in questo marmo! Ci senti tutte le impressioni fatte da quell'immagine nel suo cervello, l'ammirazione per quei Cesari e Pompei, il disprezzo per quei Pietri e Mattei, lo sdegno di quel mutamento; e lo vedi alla scelta caratteristica de' nomi, al loro collocamento in contrasto come nemici, e a quell'ultimo ed energico *diventarono*, che accenna a mutamenti non solo di nomi, ma di animi.

Questa prosa asciutta, precisa e concisa, tutta pensiero e tutta cose, annunzia l'intelletto già adulto emancipato da elementi mistici, etici e poetici, e divenuto il supremo regolatore del mondo, la logica o la forza delle cose, il Fato moderno. Questo è in effetti il senso intimo del mondo, come il Machiavelli lo concepisce. Lasciando da parte le sue origini, il mondo è quello che è, un attrito di forze umane e naturali, dotate di leggi proprie. Ciò che dicesi Fato, non è altro che la logica, il risultato necessario di queste forze, appetiti, istinti, passioni, opinioni, fantasie, interessi, mosse e regolate da una forza superiore, lo spirito umano, il Pensiero, l'Intelletto. Il Dio di

Dante è l'amore, forza unitiva dell'intelletto e dell'atto: il risultato era Sapienza. Il Dio di Machiavelli è l'Intelletto, l'intelligenza e la regola delle forze mondane: il risultato è Scienza. Bisogna amare, dice Dante. Bisogna intendere, dice Machiavelli. L'anima del mondo dantesco è il cuore; l'anima del mondo machiavellico è il cervello. Quel mondo è essenzialmente mistico ed etico; questo è essenzialmente umano e logico. La virtù muta il suo significato. Non è sentimento morale, ma è semplicemente forza o energia, la tempra dell'animo, e Cesare Borgia è virtuoso, perchè avea la forza di operare secondo logica, cioè di accettare i mezzi, quando aveva accettato lo scopo. Se l'anima del mondo è il cervello, hai una prosa che è tutta e sola cervello.

Ora possiamo comprendere il Machiavelli nelle sue applicazioni. La Storia di Firenze sotto forma narrativa è una logica degli avvenimenti. Dino scrive col cuore commosso, con l'immaginazione colpita: tutto gli par nuovo, tutto offende il suo senso morale. Vi domina il sentimento etico, come in Dante, nel Mussato, in tutt'i trecentisti. Ma ciò che interessa il Machiavelli, è la spiegazione de' fatti nelle forze motrici degli uomini, e narra calmo e meditativo a modo di filosofo che ti dia l'interpretazione del mondo. I personaggi non sono colti nel caldo dell'affetto e nel tumulto dell'azione: non è una storia drammatica. L'autore non è sulla scena, nè dietro la scena; ma è nella sua camera, e mentre i fatti gli sfilano avanti, cerca afferrarne i motivi. La sua apatia non è che preoccupazione di filosofo, inteso a spiegare e tutto raccolto in questo lavoro intellettivo, non distratto da emozioni e impressioni. È l'apatia dell'ingegno superiore, che guarda con compassione a'moti convulsi e nervosi delle passioni.

Ne' Discorsi ci è maggior vita intellettuale. L'intelletto si stacca da' fatti, e vi torna, per attingervi lena e ispirazione. I fatti sono il punto fermo intorno a cui gira. Nar-

ra breve. come chi ricordi quello che tutti sanno, ed ha fretta di uscirne. Ma, appena finito il racconto, comincia il discorso. L'intelletto, come rinvigorito a quella fonte, se ne spicca tutto pieno d'ispirazioni originali, sorpreso e contento insieme. Senti lì il piacere di quell' esercizio intellettuale e di quella originalità, di quel dir cose che a'volgari sembrano paradossi. Quei pensieri sono come una schiera ben serrata, dove non penetra niente dal di fuori, a turbarvi l'ordine. Non è una mente agitata nel calore della produzione tra quel flutto d' immaginazioni e di emozioni che ti annunzia la fermentazione, come avviene talora anche a 'più grandi pensatori. È l' intelletto pieno di gioventù e di freschezza, tranquillo nella sua forza, e in sospetto di tutto ciò che non è lui. Digressioni, immagini, affetti, paragoni, giri viziosi, perplessità di posizioni, tutto è sbandito in queste serie disciplinate d'idee, mobili e generative, venuto fuori da un vigor d'analisi insolito e legate da una logica inflessibile. Tutto è profondo, ed è così chiaro e semplice, che ti par superficiale.

Il fondamento de'Discorsi è questo, che gli uomini *non sanno essere nè in tutto buoni, nè in tutto tristi*, e perciò non hanno tempra logica, non hanno virtù. Hanno velleità, non hanno volontà. Immaginazioni, paure, speranze, vane cogitazioni, superstizioni tolgono loro la risolutezza. Perciò *stanno* volentieri *in sull' ambiguo*, e scelgono le *vie di mezzo*, e *seguono le apparenze*. Ci è nello spirito umano uno stimolo o appetito insaziabile, che lo tiene in continua opera e produce il progresso storico. Ond'è che gli uomini non sono tranquilli, e salgono di un'ambizione in un' altra, e prima si difendono, e poi offendono, e più uno ha, più desidera. Sicchè negli scopi gli uomini sono infiniti, e ne' mezzi sono perplessi e incerti.

Quello che degl'individui, si può dire anche dell'uomo collettivo, come famiglia, o classe. Nelle società non ci è in fondo che due sole classi, degli *abbienti* e de'*non ab-*

bienti, de' ricchi e de' poveri. E la storia non è se non l'eterna lotta tra chi ha e chi non ha. Gli ordini politici sono mezzi di equilibrio tra le classi. E sono liberi, quando hanno a fondamento l'*equalità*. Perciò libertà non può essere, dove sono *gentiluomini* o classi privilegiate.

È chiaro che una scienza o arte politica non è possibile, quando non abbia per base la conoscenza della materia su che si ha a esercitare, cioè dell'uomo come individuo e come classe. Perciò una gran parte di questi discorsi sono ritratti sociali delle moltitudini o delle plebi, degli ottimati o gentiluomini, de' principi, de' francesi, de' tedeschi, degli spagnuoli, d'individui e di popoli. Sono ritratti finissimi per originalità di osservazione ed evidenza di esposizione, ne' quali vien fuori il *carattere*, cioè quelle forze che movono individui e popoli o classi ad operare così o così. Le sue osservazioni sono frutto di una esperienza propria e immediata; e perciò freschissime e vive anche oggi.

Poichè il carattere umano ha questa base comune, che i desiderii o appetiti sono infiniti, e debole ed esitante è la virtù del conseguirli, hai disproporzione tra lo scopo e i mezzi: onde nascono le oscillazioni e i disordini della storia. Perciò la scienza politica o l'arte di condurre e governare gli uomini ha per base la precisione dello scopo e la virtù de' mezzi; e in questa consonanza è quella energia intellettuale, che fa grandi gli uomini e le nazioni. La logica governo il mondo.

Questo punto di vista logico, preponderante nella storia, comunica all'esposizione una calma intellettuale piena di forza e di sicurezza, come di uomo che sa e vuole. Il cuore dell'uomo s'ingrandisce col cervello. Più uno sa, e più osa. Quando la tempra è fiacca, di'pure che l'intelletto è oscuro. L'uomo allora non sa quello che vuole, tirato in qua e in là dalla sua immaginazione e dalle sue passioni: com'è proprio del volgo.

Un'applicazione di questa implacabile logica è il *Principe*. Machiavelli biasima i principi che per fraude o per forza tolgono la libertà a' popoli. Ma, avuto lo Stato, indica loro con quali mezzi debbano mantenerlo. Lo scopo non è qui la difesa della patria, ma la conservazione del principe: se non che il principe provvede a sè stesso, provvedendo allo Stato. L'interesse pubblico è il suo interesse. Libertà non può dare, ma può dare buone leggi che assicurino l'onore, la vita, la sostanza de' cittadini. Dee mirare a procacciarsi il favore e la grazia del popolo, tenendo in freno i gentiluomini e gli uomini turbolenti. Governi i sudditi, non ammazzandoli, ma studiandoli e comprendendoli, *non ingannato da loro, ma ingannando loro*. Come stanno alle apparenze, il principe dee darsi tutte le buone apparenze, e non volendo essere, parere almeno religioso, buono, clemente, protettore delle arti e degl'ingegni. Nè tema d'essere scoperto: perchè gli uomini sono naturalmente semplici e creduli. Ciò che in loro ha più efficacia, è la paura: perciò il principe miri a farsi temere più che amare. Soprattutto eviti di rendersi odioso o spregevole.

Chi legge il Trattato *de Regimine Principum* di Egidio Colonna, vi troverà un magnifico mondo etico, senza alcun riscontro con la vita reale. Chi legge questo Principe del Machiavelli, vi troverà un crudele mondo logico, fondato sullo studio dell'uomo e della vita. L'uomo vi è come Natura, sottoposto nella sua azione a leggi immutabili, non secondo criterii morali, ma secondo criterii logici. Ciò che gli si dee domandare, non è se quello ch'egli fa sia buono o bello, ma se sia ragionevole o logico, se ci sia coerenza tra' mezzi e lo scopo. Il mondo non è governato dalla forza come forza, ma dalla forza come intelligenza. L'Italia non ti potea dare più un mondo divino ed etico: ti dà un mondo logico. Ciò che era in lei ancora intatto, era

l'intelletto: e il Machiavelli ti dà il mondo dell'intelletto, purgato dalle passioni e dalle immaginazioni.

Machiavelli bisogna giudicarlo da quest'alto punto di vista. Ciò a cui mira è la serietà intellettuale, cioè la precisione dello scopo, e la virtù di andarvi diritto senza guardare a destra e a manca, e lasciarsi indugiare o traviare da riguardi accessorii o estranei. La chiarezza dell'intelletto non intorbidato da elementi soprannaturali o fantastici o sentimentali è il suo ideale. E il suo Eroe è il domatore dell'uomo e della natura, colui che comprende e regola le forze naturali e umane e le fa suoi istrumenti. Lo scopo può essere lodevole o biasimevole; e se è degno di biasimo, è lui il primo ad alzare la voce e protestare in nome del genere umano. Veggasi il capitolo X, una delle proteste più eloquenti che sieno uscite da un gran cuore. Ma, posto lo scopo, la sua ammirazione è senza misura per colui che ha voluto e saputo conseguirlo. La responsabilità morale è nello scopo, non è ne'mezzi. Quanto ai mezzi la responsabilità è nel non sapere o nel non volere, nell'ignoranza o nella fiacchezza. Ammette il terribile; non ammette l'odioso o lo spregevole. L'odioso è il male fatto per libidine o per passione o per fanatismo, senza scopo. Lo spregevole è la debolezza della tempra che non ti fa andare là dove l'intelletto ti dice che bisogna andare.

Quando Machiavelli scrivea queste cose, l'Italia si trastullava ne' romanzi e nelle novelle, con lo straniero a casa. Era il popolo meno serio del mondo e meno disciplinato. La tempra era rotta. Tutti volevano cacciar lo straniero, a tutti *puzzava il barbaro dominio*, ma erano velleità. E si comprende come il Machiavelli miri principalmente a ristorare la tempra attaccando il male nella sua radice. Senza tempra, moralità, religione, libertà, virtù sono frasi. Al contrario, quando la tempra si rifà, si rifà tutto l'altro. E Machiavelli glorifica la tempra anche nel male. Innanzi a lui è più uomo Cesare Borgia, intelletto chia-

ro e animo fermo, ancorachè destituito d'ogni senso morale, che il buon Pier Soderini, cima di galantuomo, ma *anima sciocca*, che per la sua incapacità e la sua fiacchezza perdette la repubblica.

Ma, se in Italia la tempra era infiacchita, lo spirito era integro. Se da una parte Machiavelli poneva a base della vita l'essere *uomo*, iniziando l'età virile della forza intelligente, d'altra parte il motivo principale comico dello spirito italiano nella sua letteratura romanzesca era appunto la forza incoerente, cioè a dire indisciplinata e senza scopo. Il tipo cavalleresco, com'era concepito in Italia, era ridicolo per questo che si presentava all'immaginazione come un esercizio incomposto di una forza gigantesca senza serietà di scopo e di mezzi, la forza come forza, e tutta la forza ne'fini più serii e più frivoli: ciò che rende così comici Morgante, Mandricardo, Fracasso.

Ci erano certo i fini cavallereschi, come la tutela delle donne, la difesa degli oppressi, ma che parevano a quel pubblico intelligente e scettico comici non altrimenti che quegli effetti straordinarii di forza corporale. Si può dire di quei cavalieri foggiati dallo spirito italiano quello che Doralice dicea a Mandricardo, quando lo vedea intestato a fare per una spada e uno scudo quello avea fatto per impossessarsi di lei: non fu amore che ti mosse, fu *naturale ferità di core*. Lo spirito italiano adunque da una parte metteva in caricatura il medio evo come un giuoco disordinato di forze, e dall'altra gittava la base di una nuova età su questo principio virile, che la forza è intelligenza, serietà di scopo e di mezzi. Ciò che l'Italia distruggeva, ciò che creava, rivelava una potenza intellettuale, che precorreva l'Europa di un secolo.

Ma in Italia c'era l'intelligenza e non ci era la forza. E si credevà con la superiorità intellettuale di potere cacciar gli stranieri. Era una intelligenza adulta, svegliatissima, ma astratta, una logica formale nella piena indifferenza

dello scopo. Era la scienza per la scienza, come l'arte per l'arte. Nella coscienza non ci era più uno scopo, nè un contenuto. E quando la coscienza è vuota, il cuore è freddo, e la tempra è fiacca anche nella maggiore virilità dell'intelletto. Il movimento dello spirito era stato assolutamente negativo e comico. Agl'italiani era più facile ridere delle forze indisciplinate, che disciplinarsi, e più facile ridere degli stranieri che mandarli via. Il frizzo era l'attestato della loro superiorità intellettuale e della loro decadenza morale. Mancava non la forza fisica, e non il coraggio che ne è la conseguenza, ma la forza morale, che ci tenga stretti intorno ad una idea, e risoluti a vivere e a morire per quella.

Machiavelli ebbe una coscienza chiarissima di questa decadenza, o, com'egli diceva, corruttela. « Qui, scrive, è virtù grande nelle membra, quando la non mancasse nei capi. Specchiatevi ne' duelli e ne' congressi de' pochi, quanto gl'italiani siano superiori con le forze, con la destrezza, con l'ingegno ». Pure l'Italia era corrotta, perchè difettiva di forze morali, e perciò di un degno scopo, che riempisse di sè la coscienza nazionale. Di lui è questo grande concetto, che il nerbo della guerra non sono i danari, nè le fortezze, nè i soldati, ma le forze morali, o, com'egli dice, il patriottismo e la disciplina. Di quella corruzione italiana la principal causa era il pervertimento religioso. Abbiamo di lui queste memorabili parole, di cui Lutero era il comento. « La religione, se ne' principii della religione cristiana si fosse mantenuta secondo che dal fondatore di essa fu ordinato, sarebbero gli Stati e le repubbliche più felici e più unite ch' elle non sono. Nè si può fare altra maggiore conietturs della declinazione di essa, quanto è vedere come quelli popoli che sono più propinqui alla Chiesa romana, capo della religione nostra, hanno meno religione. Chi considerasse i fondamenti suoi e vedesse l'uso presente quanto è diverso da quello, giudi-

cherebbe esser propinquo o la rovina o il flagello ». Certo, non è ufficio grato dire dolorose verità al proprio paese, ma è un dovere, di cui l'illustre uomo sente tutta la grandezza. « Chi nasce in Italia e in Grecia, e non sia divenuto in Italia oltramontano e in Grecia turco, ha ragione di biasimare i tempi suoi ». Per lui è questo una sacra missione, un atto di patriottismo. Il suo sguardo abbraccia tutta la storia del mondo. Vede tanta gloria in Assiria, in Media, in Persia, in Grecia, in Italia, e Roma. Celebra il regno de' Franchi, il regno de' Turchi, quello del Soldano, e le geste della setta saracina, e le virtù de' popoli della Magna al tempo suo. Lo spirito umano, immutabile e immortale, passa di gente in gente e vi mostra la sua virtù. E quando gitta l'occhio sull'Italia, il paragone lo strazia. Le sue più belle pagine storiche sono dove narra la decadenza di Genova, di Venezia, di altre città italiane in tanto fiorire degli Stati europei. Non adulare il suo paese, ma dirgli il vero, fargli sentire la propria decadenza, perchè ne abbia vergogna e stimolo, descrivere la malattia e notare i rimedii, gli pare ufficio d'uomo dabbene. Questo sentimento del dovere dà alle sue parole una grande elevatezza morale. « Se la virtù che allora regnava e il vizio che ora regna non fossero più chiari del sole, andrei nel parlare più ritenuto. Ma essendo la cosa sì manifesta che ciascuno la vede, sarò animoso in dire quello che intenderò di questi tempi, acciocchè gli animi de' giovani che questi miei scritti leggeranno, possano fuggire questi e prepararsi ad imitar quelli. Perchè gli è ufficio di uomo buono, quel bene che per la malignità della fortuna e de' tempi non ha potuto operare, insegnarlo ad altri, acciocchè sendone molti capaci, alcuno di quelli più amati dal cielo possa operarlo ». Queste parole sono un monumento. Ci si sente dentro lo spirito di Dante.

Machiavelli tiene la sua promessa. Giudica con severità uomini e cose. Del Papato tutti sanno quello che ha

scritto. Nè è più indulgente verso i principi. « Questi nostri principi, che erano stati molti anni nel principato loro, per averlo perso non accusino la fortuna, ma l'ignavia loro, perchè avendo mai ne' tempi quieti pensato che possono mutarsi, quando poi vennero i tempi avversi, pensarono a fuggirsi e non difendersi. » Degli avventurieri scrive: « Il fine delle loro virtù è stato che Italia è stata corsa da Carlo, predata da Luigi, forzata da Ferrando e vituperata da'Svizzeri, tanto che essi han condotto Italia schiava e vituperata. » Nè è meno severo verso i gentiluomini, avanzi feudali, rimasti vivi ed eterni in questa maravigliosa pittura. « Gentiluomini sono chiamati quelli che oziosi vivono de'proventi delle loro possessioni abbondantemente, senz'avere alcuna cura o di coltivare o di alcuna altra necessaria fatica a vivere. Questi tali sono perniziosi in ogni provincia; ma più perniziosi sono quelli che oltre alle predette fortune comandano a castella, ed hanno sudditi che ubbidiscono a loro. Di queste due sorte di uomini ne sono pieni il regno di Napoli, Terra di Roma, la Romagna e la Lombardia. Di qui nasce che in quelle provincie non è stato mai alcuno vivere politico, perchè tali generazioni di uomini sono nemici di ogni civiltà ». Degna di nota è qui l'idea tutta moderna che il fine dell'uomo è il lavoro, e che il maggior nemico della civiltà è l'ozio: principio che ha gittato giù i conventi, ed ha rovinato dalla radice non solo il sistema ascetico o contemplativo, ma anche il sistema feudale, fondato su questo fatto, che l'ozio de'pochi vivea del lavoro de'molti. Un uomo che con una sagacia pari alla franchezza nota tutte le cause della decadenza italiana, potea ben dire, accennando a Savonarola: « ond'è che a Carlo, Re di Francia, fu lecito a pigliare Italia col gesso, e chi diceva che di questo erano cagione i peccati nostri, dicea il vero; ma non erano già quelli che credeva, ma questi che ho narrati. » Gli oziosi sono fatalisti. Spiegano tutto con la Fortuna. Anche allora de'mali d'Italia accagionavano la

mala sorte. Machiavelli scrive: « La Fortuna dimostra la sua potenza, dove non è ordinata virtù a resisterle, e quivi volta i suoi impeti, dove la sa che non sono fatti gli argini e i ripari a tenerla. E se voi considerate l'Italia ch'è la sede di queste variazioni e quello che ha dato loro il moto, vedrete essere una campagna senza argini e senza ripari. »

Essendo l'Italia in quella corruttela, Machiavelli invoca un redentore, un Principe italiano, che come Teseo o Ciro o Mosè o Romolo la riordini, persuaso che a riordinare uno Stato si richieda l'opera di un solo, a governarlo l'opera di tutti. Ne'grandi pericoli i romani nominavano un dittatore: nell' estremo della corruzione Machiavelli non vede altro scampo che nella dittatura. « Cercando un principe la gloria del mondo, dovrebbe desiderare di possedere una città corrotta, non per guastarla in tutto, come Cesare, ma per riordinarla, come Romolo. » Di Cesare scrive un giudizio originale rimasto celebre. « Nè vi è alcuno che s'inganni per la gloria di Cesare, sentendolo massime lodare dagli scrittori; perchè questi che lo lodano sono corrotti dalla fortuna. Ma chi vuol conoscere quello che gli scrittori liberi ne direbbono, vegga quello che dicono di Catilina. E tanto è più detestabile Cesare, quanto è più da biasimare quello che ha fatto, che quello che ha voluto fare un male. Vegga pure con quante laudi celebrano Bruto, tanto che non potendo biasimare quello per la sua potenza, ei laudano il nemico suo. E conoscerà allora benissimo, quanti obblighi Roma, Italia, il mondo abbia con Cesare. » Machiavelli promette a chi prende lo Stato con la forza, non solo l' amnistia, ma la gloria, quando sappia ordinarlo. « Considerino quelli a chi i cieli danno tale occasione, come sono loro proposte due vie, l'una che gli fa vivere sicuri, e dopo la morte gli rende gloriosi, l'altra gli fa vivere in continue angustie, e dopo la morte lasciare di sè una sempiterna infa-

mia. » Invoca egli dunque un qualche amato dal Cielo, che sani l'Italia dalle sue ferite, *e ponga fine a'sacchi di Lombardia, alle espilazioni e taglie del Reame e di Toscana, e la guarisca di quelle sue piaghe già per lungo tempo infistolite.* È l'idea tradizionale del Redentore o del Messia. Anche Dante invocava un Messia politico, il Veltro. Se non che il Salvatore di Dante ghibellino era Arrigo di Lussemburgo, perchè la sua Italia era il giardino dell'Impero; dove il Salvatore di Machiavelli doveva essere un principe italiano, perchè la sua Italia era nazione autonoma, e tutto ciò che era fuori di lei, era straniero, barbaro, *oltramontano*. Chi vuol vedere il progresso dello spirito italiano da Dante a Machiavelli, paragoni la mistica e scolastica *Monarchia* dell'uno col *Principe* dell'altro, così moderno ne'concetti e nella forma. L'idea del Machiavelli riuscì un'utopia, non meno che l'idea di Dante. Ed oggi è facile assegnarne le cagioni. Patria, libertà, Italia, buoni ordini, buone armi, erano parole per le moltitudini, dove non era penetrato alcun raggio d'istruzione e di educazione. Le classi colte, ritiratesi da lungo tempo nella vita privata, tra ozii idillici e letterarii, erano cosmopolite, animate dagl'interessi generali dell'arte e della scienza, che non hanno patria. Quell'Italia di letterati corteggiati e cortigiani perdeva la sua indipendenza, e non aveva quasi aria di accorgersene. Gli stranieri prima la spaventarono con la ferocia degli atti e de'modi; poi la vinsero con le moine, inchinandola e celebrando la sua sapienza. E per lungo tempo gl'italiani, perduta libertà e indipendenza, continuarono a vantarsi per bocca de'loro poeti signori del mondo, e a ricordare le avite glorie. Odio contro gli stranieri ce ne era, ed anche buona volontà di liberarsene. Ma ci era così poca fibra, che di una redenzione italica non ci fu neppure il tentativo. Nello stesso Machiavelli fu una idea, e non sappiamo che abbia fatto altro di serio per giungere alla sua

attuazione, che di scrivere un magnifico capitolo, in un linguaggio rettorico e poetico fuori del suo solito, e che testimonia più le aspirazioni di un nobile cuore, che la calma persuasione di un uomo politico. Furono illusioni. Vedeva l'Italia un po' a traverso de' suoi desiderii. Il suo onore, come cittadino, è di avere avuto queste illusioni. E la sua gloria, come pensatore, è di avere stabilito la sua utopia sopra elementi veri e durevoli della società moderna e della nazione italiana, destinati a svilupparsi in un avvenire più o meno lontano, del quale egli tracciava la via. Le illusioni del presente erano la verità del futuro.

Non è maraviglia che il Machiavelli con tanta esperienza del mondo, con tanta sagacia d'osservazione abbia avuto illusioni, perchè nella sua natura ci entrava molto del poetico. Vedilo nell'osteria giocare con l'oste, con un mugnaio, con due fornaciari a picca e a tric trac. « E nascono molte contese e molti dispetti d'ingiuriose parole, e si combatte per un quattrino, e le grida ne vanno sino a san Casciano ». Questo non è che plebeo, ma diviene profondamente poetico nel comento appostovi. « Rinvolto in quella viltà traggo il cervello di muffa, e sfogo la malignità della sorte: sendo contento che mi calpesti per quella via, per vedere se la se ne vergognasse ». Vedilo tutto solo pel bosco con un Petrarca o con un Dante *libertineggiare* con lo spirito, fantasticare, abbandonato alle onde dell'immaginazione. Venuta la sera, « mi ritorno a casa ed entro nello scrittoio; e in sull'uscio mi spoglio quella veste contadina piena di fango e di loto e mi metto abiti regali e curiali, e vestito decentemente entro nelle antiche corti degli antichi uomini; da' quali ricevuto amorevolmente, mi pasco del cibo che solo è mio; e non mi vergogno di parlar con loro e domandarli delle loro azioni, ed essi per loro umanità mi rispondono; e non sento per quattro ore di tempo alcuna noia, sdimentico ogni

affanno, non temo la povertà, non mi sbigottisce la morte, tutto in loro mi trasferisco.» Quel *trasferirsi in loro*, quel *libertineggiare* sono frasi energiche di uno spirito contemplativo, estatico, entusiastico. Ci è una parentela tra Dante e Machiavelli. Ma è un Dante nato dopo Lorenzo de' Medici, nutrito dello spirito del Boccaccio, che si beffa della Divina Commedia, e cerca la commedia in questo mondo. Nella sua utopia è visibile una esaltazione dello spirito, poetica e divinatrice. Ecco; il Principe leva la bandiera, grida: Fuori i barbari! a modo di Giulio. Il poeta è lì; assiste allo spettacolo della sua immaginazione «quali porte se gli serrerebbero? quali popoli gli negherebbero l'ubbidienza? quale invidia se gli opporrebbe? quale italiano gli negherebbe l'ossequio?» E finisce co'versi del Petrarca:

Virtù contra furore
Prenderà l'armi, e fia il combatter corto:
Chè l'antico valore
Negl' italici cor non è ancor morto.

Ma furono brevi illusioni. C'era nel suo spirito la bella immagine di un mondo morale e civile, e di un popolo virtuoso e disciplinato, ispirata dall'antica Roma: ciò che lo fa eloquente ne'suoi biasimi e nelle sue lodi. Ma era un mondo poetico troppo disforme alla realtà, ed egli medesimo è troppo lontano da quel tipo, troppo simile per molte parti a' suoi contemporanei. Ond' è che la sua vera Musa non è l'entusiasmo, è l'ironia. La sua aria beffarda congiunta con la sagacia dell'osservazione lo chiariscono uomo del risorgimento. De'Principi ecclesiastici scrive: « Costoro soli hanno Stati e non gli difendono, hanno sudditi e non gli governano, e gli Stati per essere indifesi non sono lor tolti, ed i sudditi per non essere governati non se ne curano, nè pensano se possono alienarsi da loro. Essendo quelli retti da cagione superiore alla quale la mente umana non aggiunge, lascerò il parlarne; perchè essendo

esaltati e mantenuti da Dio, sarebbe ufficio d'uomo temerario e presuntuoso il discorrerne. » In tanta riverenza di parole non è difficile sorprendere sulle labbra di chi scrive quel piglio ironico che trovi ne' contemporanei. Famosi sono i suoi ritratti per l'originalità e vivacità dell'osservazione. De' francesi e spagnuoli scrive: « il francese ruberia con l' alito, per mangiarselo e mandarselo a male con colui a chi ha rubato: natura contraria dello spagnuolo, che di quello che ti ha rubato, mai ne vedi nulla ».

Da questo profondo ed originale talento di osservazione, da questo spirito ironico uscì la *Mandragola*, l' alto riso, nel quale finirono le sue illusioni e i suoi disinganni.

Dopo i primi tentativi idillici la commedia si era chiusa nelle forme di Plauto e di Terenzio. L' Ariosto scrivea per la corte di Ferrara; il Cardinale di Bibbiena scrivea per le corti di Urbino e di Roma. Vi si rappresentavano anche con molta magnificenza traduzioni dal latino. Talora gli attori erano fanciulli. Fu pur troppo nuova cosa, scrive il Castiglione, vedere vecchiettini lunghi un palmo servare quella gravità, quelli gesti così severi, simular parasiti e ciò che fece mai Menandro. Accompagnamento alla commedia era la musica, e intermezzi o intromesse erano le moresche, balli mimici. Le decorazioni magnifiche. « Nella rappresentazione della *Calandria* in Urbino vedevi un tempio, tanto ben finito, dice il Castiglione, che non saria possibile a credere che fosse fatto in quattro mesi, tutto lavorato di stucco, con istorie bellissime: finte le finestre di alabastro, tutti gli architravi e le cornici d'oro fino e azzurro oltramarino, figure intorno tonde finte di marmo, colonnette lavorate. Da un de' capi era un arco trionfale. Era finta di marmo, ma era pittura, la storia delli tre Orazii, bellissima. In cima dell'arco era una figura equestre bellissima, tutta tonda, armata, con un bell'atto, che feria con un' asta un nudo, che gli era ai piedi. » L'Italia si vagheggiava co'à in tutta la pompa delle

sue arti, architettura, scultura, pittura. Musiche bizzarre, tutte nascoste e in diversi luoghi. Quattro intromesse, una moresca di Iasòn o Giasone, un carro di Venere, un carro di Nettuno, un carro di Giunone. La prima intromessa è così descritta dal Castiglione: « La prima fu una moresca di Iasòn, il quale comparse nella scena da un capo ballando, armato all'antica, bello, con la spada e una targa bellissima; dall'altro furon visti in un tratto due tori tanto simili al vero, che alcuni pensarno che fusser veri, che gittavano fuoco dalla bocca. A questi si accostò il buon Iasòn, e feceli arare posto loro il giogo e l'aratro, e poi seminò i denti del dracone: e nacquero a poco a poco dal palco uomini armati all'antica, tanto bene quanto credo io che si possa: e questi ballarono una fiera moresca, per ammazzare Iasòn; e poi quando furono all'entrare, si ammazzavano ad uno ad uno, ma non si vedeano morire. Dietro ad essi se n'entrò Iasòn, e subito uscì col vello d'oro alle spalle, ballando eccellentissimamente, e questo era il Moro, e questa fu la prima intromessa. » Finita la commedia nacque sul palco all'improvviso un Amorino, che dichiarò con alcune stanze il significato delle intromesse. Poi si udì una musica nascosa di quattro viole, e poi quattro voci con le viole, che cantarono una stanza con un bello aere di musica, quasi una orazione ad Amore: e così fu finita la festa con grande satisfazione e piacere di chi la vide, dice sempre il Castiglione, l'autore del Cortigiano, che ci ebbe non piccola parte ad ordinarla. Cosa era questa Calandria, nella cui rappresentazione Urbino e poi Roma sfoggiarono tanto lusso ed eleganza? Il protagonista è Calandro, un *fac-simile* di Calandrino, il marito sciocco, motivo comico del Decamerone, rimasto proverbiale in tutte le commedie e novelle. Non vi manca il negromante o l'astrologo che vive a spese de'gonzi. L'intreccio nasce da un fratello e una sorella similissimi di figura, che vestiti or da uomo, or da donna

generano equivoci curiosissimi. Dov'è lo sciocco, ci è anche il furbo, e il furbo è Fessenio, licenzioso, arguto, cinico, che fa il mezzano al padrone, il cui pedagogo ci perde le sue lezioni. Molto bella è una scena tra il pedagogo e Fessenio, il pedagogo che moralizza, e Fessenio che gli dà la baia. Come si vede, l'argomento è di Plauto e il pensiero è del Boccaccio. La tela è antica, lo spirito è moderno. Assisti ad una rappresentazione di una delle più ciniche novelle del Decamerone. Caratteri, costumi, lingua e stile, tutto è vivo e fresco: ci senti la scuola fiorentina del Berni e del Lasca, l'alito di Lorenzo de' Medici. È uno sguardo allegro e superficiale gittato sul mondo. I caratteri vi sono appena sbozzati; domina il caso e il capriccio; gli accidenti più strani si addossano gli uni sugli altri, crudi, senza sviluppo, più simili a' balli mimici delle intromesse che a vere e serie rappresentazioni. Pare che quegli uomini non avessero tempo di pensare e non di sentire, e che tutta la loro vita fosse esteriore, come la vita teatrale in certi tempi è stata tutta nelle gole de' cantanti e nelle gambe delle ballerine. Queste erano le commedie dette d'*intreccio* sullo stesso stampo delle novelle.

A prima vista ti pare alcuna cosa di simile la Mandragola. Anche ivi è grande varietà d'intreccio, con accidenti i più comici e più strani. Ma niente è lasciato al caso. Machiavelli concepisce la commedia, come ha concepito la storia. Il suo mondo comico è un gioco di forze, dotate ciascuna di qualità proprie, che debbono condurre inevitabilmente al tale risultato. L'interesse è perciò tutto nei caratteri e nel loro sviluppo. Il protagonista è il solito marito sciocco. Il suo Calandrino o Calandro è il dottor Nicia, uomo istrutto e che sa di latino, gabbato facilmente da uomini, che hanno minor dottrina di lui, ma più pratica del mondo. Ci è già qui un concetto assai più profondo che non è in Calandro: si sente il gran pensatore. L'ob-

biettivo della azione comica è la moglie, virtuosissima e prudentissima donna, vera Lucrezia. E si tratta di vincerla non con la forza, ma con l'astuzia. Gli antecedenti sono simili a quelli della Lucrezia romana. Callimaco, come Sesto, sente vantar la sua bellezza, e lascia Parigi, e torna in Firenze sua patria, risoluto di farla sua. La tragedia romana si trasforma nella commedia fiorentina. Il mondo è mutato e rimpiccinito, Collatino è divenuto Nicia.

Come Machiavelli ha potuto esercitare il suo ingegno a scriver commedie?

> Scusatelo con questo, che s' ingegna
> Con questi van pensieri
> Fare il suo tristo tempo più soave;
> Perchè altrove non ave
> Dove voltare il viso;
> Che gli è stato interciso
> Mostrar con altre imprese altre virtue,
> Non sendo premio alle fatiche sue.

Cattivi versi, ma strazianti. Il suo riso è frutto di malinconia. Mentre Carlo VIII correva Italia, Piero de' Medici e Federigo d'Aragona si scrivevano i loro intrighi d'amore, il Cardinale da Bibbiena, *assassinato di amore*, e il Bembo esalavano in lettere i loro sospiri, e l'uno scrivea gli Asolani e l'altro la Calandria, e Machiavelli parlava al deserto, ammonendo, consigliando, e non udito, e non curato, fece come gli altri, scrisse commedie, ed ebbe l'onore di far ridere molto il Papa e i Cardinali.

Callimaco, l'innamorato di Lucrezia, si associa all'impresa Ligurio, un parasito che usava in casa Nicia. Lo sciocco è Nicia, il furbo è Ligurio, l'amico di casa, come si direbbe oggi. Ligurio tiene le fila in mano, e fa movere tutti gli attori a suo gusto, perchè conosce il loro carattere, ciò che li move.

Ligurio è un essere destituito d'ogni senso morale e che per un buon boccone tradirebbe Cristo. Non ha bisogno di

essere Iago, perchè Nicia non è Otello. È un volgare mariuolo, che con un po' più di spirito farebbe ridere. Riesce odioso e spregevole, il peggior tipo d' uomo che abbia nel Principe concepito Machiavelli. Fessenio è più allegro e più spiritoso, perciò più tollerabile. Ciò che move Ligurio e gli aguzza lo spirito, è la pancia, finisce le sue geste in cantina. Ma questo suo lato comico è appena indicato, e questa figura ti riesce volgare e fredda.

Un altro associato di Callimaco è il suo servo Siro. Costui ha poca parte, ma è assai ben disegnato. Ode tutto, vede tutto, capisce tutto, ed ha aria di non udire, non vedere, e non capire, fa l'asino in mezzo a' suoni. Ma questo lato comico è poco sviluppato, e ti riesce anche lui freddo. Ciò che non guasta nulla, essendo una parte secondaria.

Colui che è dietro la scena e fa ballare i suoi figurini, è Ligurio. E sembra che l' ambizione di questo furfante sia di nascondere sè, e mettere in vista tutto il suo mondo. Poco interessante per sè stesso, lo ammiri nella sua opera, e perdi lui di vista.

Callimaco è un innamorato; per aver la sua bella farebbe monete false. La parte odiosa è riversata sul capo di Ligurio. A lui le smanie e i delirii. Non è amore petrarchesco, e non è cinica volgarità; è vero amor naturale coi colori suoi rappresentato con una esagerazione e una bonomia che lo rende comico. « Mi fo di buon cuore, ma io ci sto poco su: perchè d' ogni parte m' assalta tanto desio d' essere una volta con costei, ch' io mi sento dalle piante de'piè al capo tutto alterare; le gambe tremano, le viscere si commuovono, il cuore mi si sbarba dal petto, le braccia si abbandonano, la lingua diventa muta, gli occhi abbarbagliano, il cervello mi gira. »

Ma queste sono figure secondarie. L'interesse è tutto intorno al Dottor Nicia, il marito sciocco, sì sciocco che diviene istrumento inconsapevole dell' innamorato e lo conduce

lui stesso al letto nuziale. L'autore, molto sobrio intorno alle figure accessorie, concentra il suo spirito comico attorno a costui e lo situa ne' modi più acconci a metterlo in lume. La sua semplicità è accompagnata con tanta prosunzione di saviezza e con tanta sicurezza di condotta che l'effetto comico se ne accresce. E Ligurio non solo lo gabba, ma ci si spassa, e gli tiene sempre la candela sul viso per farlo ben vedere agli spettatori. Nelle ultime scene ci è una forza e originalità comica che ha pochi riscontri nel teatro antico e moderno.

Il difficile non era gabbare Nicia, ma persuadere Lucrezia. L'azione così comica per rispetto a Nicia qui s'illumina di una luce fosca e ti rivela inesplorate profondità. Gl'istrumenti adoperati a vincer Lucrezia sono il confessore e la madre, la venalità dell'uno, l'ignoranza superstiziosa dell'altra. E Machiavelli, non che voglia palliare, qui è terribilmente ignudo, scopre senza pietà quel putridume. Sostrata, la madre, in poche pennellate è ammirabilmente dipinta. È una brava donna, ma di poco criterio, e avvezza a pensare col cervello del suo confessore. Alle ragioni della figliuola risponde: « Io non ti so dire tante cose, figliuola mia. Tu parlerai al frate, vedrai quello che ti dirà, e farai quello che tu di poi sarai consigliata da lui, da noi e da chi ti vuol bene. » E non si parte mai di là, è la sua idea fissa, la sua sola idea. « T'ho detto e ridicoti che se Fra Timoteo dice che non ci sia carico di coscienza, che tu lo faccia senza pensarvi. » Il confessore sa perfettamente che madre è questa. « È una bestia, dice, e sarammi un grande aiuto a condurre Lucrezia alle mie voglie. »

Il carattere più interessante è Fra Timoteo, il precursore di Tartufo, meno artificiato, anzi tutto al naturale. Fa bottega della Chiesa, della Madonna, del Purgatorio. Ma gli uomini non ci credono più, e la bottega rende poco. E lui aguzza l'ingegno. Se la prende co' frati che non

sanno mantenere la riputazione all'immagine miracolosa della Madonna. « Io dissi mattutino, lessi una vita de'Santi Padri, andai in chiesa, ed accesi una lampana ch'era spenta, mutai il velo a una Madonna che fa miracoli. Quante volte ho io detto a questi frati che la tengano pulita? E si maravigliano poi che la divozione manca. O quanto poco cervello è in questi mia frati! » Il suo primo ingresso sulla scena è pieno di significato; colto sul fatto in un dialogo con una sua penitente, pittura di costumi profonda nella sua semplicità. Sta spesso in chiesa perchè *in chiesa vale più la sua mercanzia.* È di mediocre levatura, buono a uccellar donne. «Madonna Lucrezia è savia e buona. Ma io la giungerò in su la bontà, e tutte le donne han poco cervello, e come n'è uno che sappia dire due parole, ei se ne predica; perchè in terra di ciechi chi ha un occhio è signore. » Conosce bene i suoi polli: « le più caritative persone che sieno son le donne, e le più fastidiose. Chi le scaccia, fugge i fastidii e l'utile; chi le intrattiene, ha l'utile e i fastidii insieme. Ed è il vero che non è il mele senza le mosche. » Biascica paternostri e avemarie, e usa i modi e il linguaggio del mestiere con la facilità indifferente e meccanica dell'abitudine. A Ligurio che, promettendo larga limosina, lo richiede che procuri un aborto, risponde: « sia col nome di Dio, facciasi ciò che volete, e per Dio e per carità sia fatto ogni cosa. Datemi cotesti danari, da poter cominciare a far qualche bene. » Parla spesso solo e si fa il suo esame, e si dà l'assoluzione, sempre che glie ne venga utile. « Messer Nicia e Callimaco son ricchi, e da ciascuno per diversi rispetti sono per trarre assai. Sia come si voglia, io non me ne pento. » Se mostra inquietudine, è per paura che si sappia. « Io non pensava a ingiuriare persona; stavami nella mia cella, diceva il mio ufficio, intratteneva i miei divoti; capitommi innanzi questo diavolo di Ligurio, che

mi fece intignere il dito in un errore, donde io vi ho messo il braccio e tutta la persona, e non so ancora dov'io m'abbia a capitare. Pure mi conforto che quando una cosa importa a molti, molti ne hanno aver cura. » Questo è l'uomo, a cui la madre conduce la figliuola. Il frate spiega tutta la sua industria a persuaderla, e non si fa coscienza di adoperarvi quel poco che sa del vangelo e della storia sacra. « Io son contenta, conchiude Lucrezia, ma non credo mai esser viva domattina. » E il frate risponde: « non dubitate, figliuola mia, io pregherò Dio per te, io dirò l'orazione dell'angiolo Raffaello, che t'accompagni. Andate in buon'ora, e preparatevi a questo misterio, che si fa sera. » Rimanete in pace, padre, dice la madre, e la povera Lucrezia, che non è ben persuasa, sospira: « Dio m'aiuti e la nostra Donna, che non capiti male. » Quel fatto il frate lo chiama un misterio, e il mezzano è l'angiolo Raffaello!

Queste cose movevano indignazione in Germania e provocavano la riforma. In Italia facevano ridere. E il primo a ridere era il Papa. Quando un male diviene così sparso dappertutto e così ordinario che se ne ride, è cancrena, e non ha rimedio

Tutti ridevano. Ma il riso di tutti era buffoneria, passatempo. Nel riso del Machiavelli ci è alcun che di tristo e di serio, che oltrepassa la caricatura, e nuoce all'arte. Evidentemente, il poeta non piglia confidenza con Timoteo, non lo situa, come fa di Nicia, non ci si spassa, se ne sta lontano, quasi abbia ribrezzo. Timoteo è anima secca, volgare e stupida, senz'immaginazione e senza spirito, non è abbastanza idealizzato, ha colori troppo crudi e cinici. Lo stile nudo e naturale ha aria più di discorso che di dialogo. Senti meno il poeta, che il critico, il grande osservatore e ritrattista.

Appunto perciò la Mandragola è una commedia che ha fatto il suo tempo. È troppo incorporata in quella società,

in ciò ch'ella ha di più reale e particolare. Quei sentimenti e quelle impressioni, che la ispirarono, non li trovi oggi più. La depravazione del prete e la sua terribile influenza sulla donna e sulla famiglia appare a noi un argomento pieno di sangue, non possiamo farne una commedia. Machiavelli stesso, che trova tanti lazzi nella pittura di Nicia, qui perde il suo buon umore e la sua grazia, e mi assimiglia piuttosto un anatomico, che nuda le carni, e mostra i nervi e i tendini. Nella sua immaginazione non ci è il riso e non ci è l'indignazione al cospetto di Timoteo: c'è quella spaventevole freddezza con la quale ritrae il Principe, o l'avventuriere o il gentiluomo. Sono come animali strani, che, curioso osservatore, egli analizza e descrive, quasi facesse uno studio, estraneo alle emozioni e alle impressioni.

La Mandragola è la base di tutta una nuova letteratura. È un mondo mobile e vivace, che ha varietà, sveltezza, curiosità, come un mondo governato dal caso. Ma sotto queste apparenze frivole si nascondono le più profonde combinazioni della vita interiore. L'impulso dell'azione viene da forze spirituali, inevitabili, come il fato. Basta conoscere i personaggi, per indovinare la fine. Il mondo è rappresentato come una conseguenza, le cui premesse sono nello spirito o nel carattere, nelle forze che lo movono. E chi meglio sa calcolarle, colui vince. Il soprannaturale, il maraviglioso, il caso sono detronizzati. Succede il carattere. Quello che Machiavelli è nella storia e nella politica, è ancora nell'arte.

Si distinsero due specie di commedie, *d'intreccio e di carattere*. Commedia d'intreccio fu detta, dove l'interesse nasce dagli avviluppi dell'azione, come erano tutte le commedie e novelle di quel tempo e anche tragedie. Si cercava l'effetto nella stranezza e nella complicazione degli accidenti. Commedia di carattere fu detta, dove l'azione è mezzo a mettere in mostra un carattere. E sono defi-

nizioni viziose. Hai da una parte commedie sbardellate per troppo cumulo d'intrighi, dall' altra commedie scarne per troppa povertà d' azione. Machiavelli riunisce le due qualità. La sua commedia è una vera e propria azione, vivacissima di movimenti e di situazioni, animata da forze interiori, che ci stanno come forze o istrumenti, e non come fini o risultati. Il carattere è messo in vista vivo, come forza operante, non come qualità astratta. Ciò che di più profondo ha il pensiero, esce fuori sotto le forme più allegre e più corpulente fino della più volgare e cinica buffoneria, come è il Don Cuccù, e la palla di aloè. Ci è lì tutto Machiavelli, l'uomo che giocava all' osteria e l' uomo che meditava allo scrittoio.

Di ogni scrittore muore una parte. E anche del Machiavelli una parte è morta, quella per la quale è venuto a trista celebrità. È la sua parte più grossolana, è la sua scoria quella che ordinariamente è tenuta parte sua vitale, così vitale, che è stata detta il machiavellismo. Anche oggi, quando uno straniero vuol dire un complimento all'Italia, la chiama patria di Dante e di Savonarola, e tace di Machiavelli. Noi stessi non osiamo chiamarci figli di Machiavelli. Tra il grande uomo e noi ci è il machiavellismo. È una parola, ma una parola consacrata dal tempo, che parla all'immaginazione e ti spaventa come fosse l' orco.

Del Machiavelli è avvenuto quello che del Petrarca. Si è chiamato petrarchismo quello che in lui è un incidente ed è il tutto ne' suoi imitatori. E si è chiamato machiavellismo quello che nella sua dottrina è accessorio e relativo; e si è dimenticato quello che vi è di assoluto e di permanente. Così è nato un Machiavelli di convenzione, veduto da un lato solo e dal meno interessante. È tempo di rintegrare l' immagine.

Ci è nel Machiavelli una logica formale e c' è un contenuto.

La sua logica ha per base la serietà dello scopo, ciò

ch'egli chiama virtù. Proporti uno scopo, quando non puoi o non vuoi conseguirlo, è da femmina. Essere uomo significa *marciare allo scopo*. Ma nella loro marcia gli uomini errano spesso, perchè hanno l' intelletto e la volontà intorbidata da fantasmi e da sentimenti, e giudicano secondo le apparenze. Sono spiriti fiacchi e deboli quelli che stimano le cose, come le paiono e non come le sono: a quel modo che fa la plebe. Cacciar via dunque tutte le vane apparenze, e andare allo scopo con lucidità di mente e fermezza di volontà, questo è essere un uomo, aver la stoffa d' uomo. Quest' uomo può essere un tiranno o un cittadino, un uomo buono o un tristo. Ciò è fuori dell'argomento, è un altro aspetto dell' uomo. Ciò a che guarda Machiavelli, è di vedere se è un uomo; ciò a che mira, è rifare le radici alla pianta uomo in declinazione. In questa sua logica la virtù è il carattere o la tempra, e il vizio è l' incoerenza, la paura, l' oscillazione.

Si comprende che in questa generalità ci è lezioni per tutti, pe' buoni e pe' birbanti, e che lo stesso libro sembra agli uni il codice de' tiranni, e agli altri il codice degli uomini liberi. Ciò che vi s' impara è di essere un uomo, come base di tutto il resto. Vi s'impara che la storia, come la natura, non è regolata dal caso, ma da forze intelligenti e calcolabili, fondate sulla concordanza dello scopo e de' mezzi; e che l' uomo, come essere collettivo o individuo, non è degno di questo uomo, se non sia anch'esso una forza intelligente, coerenza di scopo e di mezzi. Da questa base esce l' età virile del mondo, sottratta possibilmente all'influsso dell'immaginazione e delle passioni, con uno scopo chiaro e serio, e con mezzi precisi.

Questo è il concetto fondamentale, l' obbiettivo del Machiavelli. Ma non è principio astratto e ozioso: ci è un contenuto, che abbiamo già delineato ne' tratti essenziali.

La serietà della vita terrestre, col suo istrumento, il lavoro, col suo obbiettivo, la patria, col suo principio, l' e-

guaglianza e la libertà, col suo vincolo morale, la nazione, col suo fattore, lo spirito o il pensiero umano, immutabile ed immortale, col suo organismo, lo stato, autonomo e indipendente, con la disciplina delle forze, con l'equilibrio degl' interessi, ecco ciò che vi è di assoluto e di permanente nel mondo del Machiavelli, a cui è di corona la gloria, cioè l' approvazione del genere umano, ed è di base la virtù o il carattere, *agere et pati fortia.*

Il fondamento scientifico di questo mondo è la cosa effettuale, come te la porge l' esperienza e l' osservazione. L' immaginazione, il sentimento, l' astrazione sono così perniciosi nella scienza, come nella vita. Muore la scolastica, nasce la scienza.

Questo è il vero Machiavellismo, vivo, anzi giovane ancora. È il programma del mondo moderno, sviluppato, corretto, ampliato, più o meno realizzato. E sono grandi le nazioni che più vi si avvicinano. Siamo dunque alteri del nostro Machiavelli. Gloria a lui, quando crolla alcuna parte dell' antico edificio. E gloria a lui, quando si fabbrica alcuna parte del nuovo. In questo momento che scrivo, le campane suonano a distesa, e annunziano l'entrata degl' italiani a Roma. Il potere temporale crolla. E si grida il viva all' unità d' Italia. Sia gloria al Machiavelli.

Scrittore, non solo profondo, ma simpatico. Perchè nelle sue transazioni politiche discerni sempre le sue vere inclinazioni. Antipapale, antimperiale, antifeudale, civile, moderno e democratico. E quando, stretto dal suo scopo, propone certi mezzi, non di rado s' interrompe, protesta, ha quasi aria di chiederti scusa e di dirti: guarda che siamo in tempi corrotti; e se i mezzi son questi, e il mondo è fatto così, la colpa non è mia.

Ciò che è morto del Machiavelli, non è il sistema, è la sua esagerazione. La sua patria mi rassomiglia troppo l' antica Divinità, e assorbe in sè religione, moralità, individualità. Il suo Stato non è contento di essere autono-

mo esso, ma toglie l' autonomia a tutto il rimanente. Ci sono i dritti dello stato: mancano i dritti dell' uomo. La ragione di stato ebbe le sue forche, come l' inquisizione ebbe i suoi roghi, e la salute pubblica le sue mannaie. Fu stato di guerra, e in quel furore di lotte religiose e politiche ebbe la sua culla sanguinosa il mondo moderno. Dalla forza uscì la giustizia. Da quelle lotte uscì la libertà di coscienza, l' indipendenza del potere civile e più tardi la libertà e la nazionalità. E se chiamate machiavellismo quei mezzi, vogliate chiamare anche machiavellismo quei fini. Ma i mezzi sono relativi e si trasformano, sono la parte che muore: i fini rimangono eterni. Gloria del Machiavelli è il suo programma, e non è sua colpa, che l'intelletto gli abbia indicati de' mezzi, i quali la storia posteriore dimostrò conformi alla logica del mondo. Fu più facile il biasimarli, che sceglierne altri. *Dura lex, sed ita lex.*

Certo, oggi il mondo è migliorato in questo aspetto. Certi mezzi non sarebbero più tollerati, e produrrebbero un effetto opposto a quello che se ne attendeva Machiavelli, allontanerebbero dallo scopo. L'assassinio politico, il tradimento, la frode, le sette, le congiure, sono mezzi che tendono a scomparire. Presentiamo già tempi più umani e civili, dove non sieno più possibili la guerra, il duello, le rivoluzioni, le reazioni, la ragion di stato e la salute pubblica. Sarà l' età dell' oro. Le nazioni saranno confederate e non ci sarà altra gara che d' industrie, di commerci e di studi.

È un bel programma. E quantunque sembri un'utopia, non dispero. Ciò che lo spirito concepisce, presto o tardi viene a maturità. Ho fede nel progresso e nell' avvenire.

Ma siamo ben lontani dal Machiavelli. E anche da' nostri tempi. E non è co' criterii di un mondo nascosto ancora nelle ombre dell' avvenire che possiamo giudicare e condannare Machiavelli. Anche oggi siamo costretti a dire: crudele è la logica della storia; ma quella è.

Nel machiavellismo ci è una parte variabile nella qualità e nella quantità relativa al tempo, al luogo, allo stato della coltura, alle condizioni morali de' popoli. Questa parte, che riguarda i mezzi, è molto mutata, e muterà in tutto, quando la società sia radicalmente rinnovata. Ma la teoria de' mezzi è assoluta ed eterna, perchè fondata sulle qualità immutabili della natura umana. Il principio dal quale si sviluppa quella teoria, è questo, che i mezzi debbono avere per base l' intelligenza e il calcolo delle forze che movono gli uomini. È chiaro che in queste forze c' è l'assoluto e il relativo, e il torto del Machiavelli, comunissimo a tutt'i grandi pensatori, è di avere espresso in modo assoluto tutto, anche ciò che è essenzialmente relativo e variabile.

Il machiavellismo, in ciò che ha di assoluto o di sostanziale, è l'uomo considerato come un essere autonomo e bastante a sè stesso, che ha nella sua natura i suoi fini e i suoi mezzi, le leggi del suo sviluppo, della sua grandezza e della sua decadenza, come uomo e come società. Su questa base sorgono la storia, la politica, e tutte le scienze sociali. Gl' inizii della scienza sono ritratti, discorsi, osservazioni di uomo che alla coltura classica unisca esperienza grande, e un intelletto chiaro e libero. Questo è il machiavellismo, come scienza e come metodo. Ivi il pensiero moderno trova la sua base e il suo linguaggio. Come contenuto, il machiavellismo su' rottami del medio evo abbozza un mondo intenzionale, visibile tra le transazioni e i vacillamenti dell' uomo politico, un mondo fondato sulla patria, sulla nazionalità, sulla libertà, sull' uguaglianza, sul lavoro, sulla virilità e serietà dell' uomo.

In letteratura, l' effetto immediato del machiavellismo è la storia e la politica emancipate da elementi fantastici, etici, sentimentali, e condotte in forma razionale; è il pensiero volto agli studi positivi dell' uomo e della natura, messe da parte le speculazioni teologiche e ontologiche;

è il linguaggio purificato della scoria scolastica e del meccanismo classico, e ridotto nella forma spedita e naturale della conversazione e del discorso. È l'ultimo e più maturo frutto del genio toscano. Su questa via incontriamo prima Francesco Guicciàrdini con tutti gli scrittori politici della scuola fiorentina e veneta, poi Galileo Galilei con la sua illustre coorte di naturalisti.

Francesco Guicciardini, ancorchè di pochi anni più giovane di Machiavelli e di Michelangiolo, già non sembra della stessa generazione. Senti in lui il precursore di una generazione più fiacca e più corrotta, della quale egli ha scritto il Vangelo ne' suoi *Ricordi.*

Ha le stesse aspirazioni del Machiavelli. Odia i preti. Odia lo straniero. Vuole l'Italia unita. Vuole anche la libertà, concepita a modo suo, con una immagine di governo stretto e temperato, che si avvicina a' presenti ordini costituzionali o misti. Ma sono semplici desiderii, e, non metterebbe un dito a realizzarli.

« Tre cose, scrive, desidero vedere innanzi alla mia morte, ma dubito, ancora che vivessi molto, non ne vedere alcuna: uno vivere di repubblica bene ordinato nella città nostra, Italia liberata da tutt'i barbari, e liberato il mondo della tirannide di questi scellerati preti. »

Una libertà bene ordinata, l'indipendenza e l'autonomia delle Nazioni, l'affrancamento del Laicato, ecco il programma del Machiavelli, divenuto il testamento del Guicciardini, e che oggi è ancora la bandiera di tutta la parte liberale e civile europea.

Si può credere che questi fossero i desiderii anche delle classi colte. Ma erano amori platonici, senza influsso nella pratica della vita. Il ritratto di quella società è il Guicciardini, che scrive: « Conoscere non è mettere in atto. » Altro è desiderare, altro è fare. La teoria non è la pratica. Pensa come vuoi, ma fa come ti torna. La regola della vita è l'*interesse proprio, il tuo particolare.*

Il Guicciardini biasima *l'ambizione l'avarizia e la mollizie de' preti, e il dominio temporale ecclesiastico; ama Martino Lutero*, *per vedere ridurre questa caterva di scelerati a' termini debiti, cioè a restare o senza vizii o senza autorità;* ma *per il suo particulare* è necessitato amare la grandezza de' pontefici, e servire a'preti e al dominio temporale. Vuole emendata la religione in molte parti; ma non ci si mescola, lui, *non combatte con la religione, nè con le cose, che pare che dependono da Dio; perchè questo obbietto ha troppa forza nella mente delli sciocchi.* Ama la gloria, e desidera di fare *cose grandi ed eccelse*, ma a patto che non sia *con suo danno o incomodità.* Ama la patria, e, se perisce, glie ne duole, non per lei, perchè *così ha a essere*, ma per sè, *nato in tempi di tanta infelicità.* È zelante del ben pubblico, ma *non s'ingolfa tanto nello stato*, da mettere in quello tutta la sua fortuna. Vuole la libertà, ma quando la sia perduta, non è bene fare mutazioni, perchè *mutano i visi delle persone, non le cose, e non puoi fare fondamento sul populo*, e quando la vada male, ti tocca *la vita spregiata del fuoruscita.* Miglior consiglio è portarsi in modo che quelli che governano, *non ti abbiano in sospetto e neppure ti pongano fra' malcontenti.* Quelli che altrimenti fanno, sono uomini *leggieri.* Molti, è vero, gridano libertà, ma *in quasi tutti prepondera il rispetto dell'interesse suo.* Essendo il mondo fatto così, hai a pigliare il mondo com'è, e condurti di guisa che non te ne venga danno, anzi la maggiore comodità possibile. Così fanno gli uomini *savii.*

La corruttela italiana era appunto in questo, che la coscienza era vuota, e mancava ogni degno scopo alla vita. Machiavelli ti addita in fondo al cammino della vita terrestre, la patria, la nazione, la libertà. Non ci è più il cielo per lui, ma ci è ancora la terra. Il Guicciardini ammette anche lui questi fini, come cose belle e buone e desiderabili, ma li ammette *sub conditione*, a patto che sieno

conciliabili col tuo particolare, come dice, cioè col tuo interesse personale. Non crede alla virtù, alla generosità, al patriottismo, al sacrificio, al disinteresse. Ne'più prepondera l'interesse proprio, e mette sè francamente tra questi più, che sono i savii; gli altri li chiama *pazzi*, come furono i fiorentini, che *vollero contro ogni ragione opporsi*, quando *i savii di Firenze avrebbono ceduto alla tempesta*, e intende dell'assedio di Firenze, illustrato dall'eroica resistenza di quei pazzi, tra'quali erano Michelangiolo e Ferruccio. Machiavelli combatte la corruttela italiana, e non dispera del suo paese. Ha le illusioni di un nobile cuore. Appartiene a quella generazione di patrioti fiorentini, che in tanta rovina cercavano i rimedii, e non si rassegnavano, e illustrarono l'Italia con la loro caduta. Nel Guicciardini comparisce una generazione già rassegnata. Non ha illusioni. E perchè non vede rimedio a quella corruttela, vi si avvolge egli pure, e ne fa la sua saviezza e la sua aureola. I suoi Ricordi sono la corruttela italiana codificata e innalzata a regola della vita.

Il Dio del Guicciardini è il suo particolare. Ed è un Dio non meno assorbente che il Dio degli ascetici, o lo Stato del Machiavelli. Tutti gl'ideali scompariscono. Ogni vincolo religioso, morale, politico, che tiene insieme un popolo, è spezzato. Non rimane sulla scena del mondo che l'individuo. Ciascuno per sè verso e contro tutti. Questo non è più corruzione, contro la quale si gridi; è saviezza, è dottrina predicata e inculcata, è l'arte della vità.

Il Guicciardini si crede più savio del Machiavelli, perchè non ha le sue illusioni. Quel venir fuori sempre con l'antica Roma lo infastidisce, e rompe in questo motto sanguinoso: « Quanto s'ingannano coloro che ad ogni parola allegano i romani! Bisognerebbe avere una città condizionata com'era la loro, e poi governarsi secondo quello esemplo: il quale a chi ha le qualità disproporzionate è tanto disproporzionato, quanto sarebbe volere che uno asino facesse il corso di un cavallo. »

In questo concetto della vita il Guicciardini è di così buona fede, che non sente rimorso, e non mostra la menoma esitazione, e guarda con un'aria di superiorità sprezzante gli uomini che fanno altrimenti. Il che avviene,a suo avviso, non per virtù o altezza d'animo, ma *per debolezza di cervello*, avendo offuscato lo spirito dalle apparenze, dalle impressioni, dalle vane immaginazioni e dalle passioni. Ci si vede l'ultimo risultato a cui giunge lo spirito italiano, già adulto e progredito, che caccia via l'immaginazione e l'affetto e la fede, ed è tutto e solo cervello, o, come dice il Guicciardini, *ingegno positivo*.

Perchè l'ingegno sia positivo, si richiede la *prudenza naturale*, la *dottrina*, che dà le regole, l'*esperienza* che dà gli esempli, e il *naturale buono*, tale cioè che stia al reale, e non abbia illusioni. E non basta. Si richiede anche la *discrezione* o il discernimento, perchè è *grande errore parlare delle cose del mondo indistintamente e assolutamente e per dire così per regola, perchè quasi tutte hanno distinzione e eccezione, e queste distinzioni e eccezioni non si trovano scritte in su'libri, ma bisogna lo insegni la discrezione*. Il vero libro della vita è dunque *il libro della discrezione*, a leggere il quale si richiede da natura *buono e perspicace occhio*. La dottrina sola non basta, e non è bene stare al giudicio di quelli che scrivono, e *in ogni cosa volere vedere ognuno che scrive: così quello tempo che s' arebbe a mettere in speculare, si consuma a leggere libri con stracchezza d'animo e di corpo, in modo che l'ha quasi più similitudine a una fatica di facchini che di dotti*.

L'uomo positivo vede il mondo altro da quello che *a' volgari* pare. Non crede agli astrologi, ai teologi, a'filosofi, e a tutti quelli che scrivono le cose sopra natura o che non si veggono, e *dicono mille pazzie: perchè in effetti gli uomini sono al buio delle cose, e questa indagazione ha servito e serve più a esercitare gl'ingegni che a trovare la verità*.

Questa base intellettuale è quella medesima del Machiavelli, l'esperienza e l'osservazione, il fatto e lo *speculare* o l'osservare. Nè altro è il sistema. Il Guicciardini nega tutto quello che il Machiavelli nega, e in forma anche più recisa, e ammette quello che il Machiavelli ammette. Ma è più logico e più conseguente. Poichè la base è il mondo com' è, crede un' illusione a volerlo riformare, e volergli dare le gambe di cavallo, quando esso le ha di asino, e lo piglia com' è e vi si acconcia e ne fa la sua regola e il suo istrumento. Conoscere non è mettere in atto. Ciò che è nella tua mente e nella tua coscienza, non può essere di regola alla tua vita. Vivere è conoscere il mondo e voltarlo a benefizio tuo. Tienti bene con tutti, perchè *gli uomini si riscontrano*. Stai con chi vince; perchè *te ne viene parte di lode e di premio. Abbi appetito della roba*, perchè la ti dà riputazione, e la povertà è spregiata. Sii schietto, perchè, *quando sia il caso di simulare, più facilmente acquisti fede*. Sii stretto nello spendere, perchè *più onore ti fa uno ducato che tu hai in borsa, che dieci che tu ne hai spesi*. Studia di *parere buono;* perchè *il buon nome vale più che molte ricchezze*. Non meritarti nome di sospettoso, ma, perchè più sono i cattivi, che i buoni, *credi poco e fidati poco*. Questo è il succo dell'arte della vita seguita da' più, ancorchè con qualche ipocrisia, come se ne vergognassero. Ma il Guicciardini ne fa un codice, fondato sul divorzio tra l'uomo e la coscienza, e sull'interesse individuale. È il codice di quella borghesia italiana, tranquilla, scettica, intelligente e positiva, succeduta a' codici d'amore e alle regole della cavalleria.

Ma il Guicciardini con tutta la sua saviezza trovò un altro più savio di lui, e volendo usare Cosimo a benefizio suo, avvenne che fu lui istrumento di Cosimo. Così finì la vita, come il Machiavelli, nella solitudine e nell'abbandono. Ebbe anche lui le sue illusioni e i suoi disinganni, meno nobili, meno degni della posterità, perchè si riferi-

vano al suo particolare. Ritirato nella sua villa d'Arcetri, usò gli ozii a scrivere la *Storia d' Italia.*

Se guardiamo alla potenza intellettuale, è il lavoro più importante che sia uscito da mente italiana. Ciò che lo interessa, non è la scena, la parte teatrale o poetica, sulla quale facevano i loro esercizii rettorici il Giovio, il Varchi, il Giambullari e gli altri storici. I fatti più maravigliosi o commoventi sono da lui raccontati con una certa sprezzatura, come di uomo che ne ha viste assai e non si maraviglia e non si commove più di nulla. Non ha simpatie e antipatie, non ha tenerezze e indignazioni, e neppure ha programmi o preconcetti intorno a'risultati generali dei fatti e alle sorti del suo paese. Il suo intelletto chiaro e tranquillo è chiuso in sè, e non vi entra nulla dal di fuori che lo turbi o lo svii. È l'intelletto positivo, con quelle qualità che abbiamo notate, e che in lui sono egregie, la prudenza naturale, la dottrina, l'esperienza, il naturale buono, e la discrezione. Maravigliosa è soprattutto la sua discrezione nel non riconoscere principii, nè regole assolute, e giudicare caso per caso, guardando in ciascun fatto la sua individualità, quel complesso di circostanze sue proprie, che lo fanno esser quello e non un altro: dov' è la vera distinzione tra pedante e l'uomo d'ingegno. Con queste disposizioni è naturale che lo interessa meno la scena, che il dietro scena, dove penetra con sicurezza il suo occhio perspicace. Ha comune col Machiavelli il disprezzo della superficie, di ciò che si vede e si dice il parere, e lo studio dell' essere, di ciò che è al di sotto, e che non si vede. Hai innanzi non la sola descrizione de' fatti, ma la loro genesi e la loro preparazione, li vedi nascere e svilupparsi. I motivi più occulti e vergognosi sono rivelati con la stessa calma di spirito, che i motivi più nobili. Ciò che l' interessa non è il carattere etico o morale di quelli, ma la loro azione su' fatti. Il motivo determinante è l'interesse, ed è sagacissimo nell'indagazione non

meno degl' interessi privati che degl' interessi detti pubblici, e sono interessi di re e di corti Ma gl' interessi hanno la loro ipocrisia, e si nascondono sotto il manto di fini più nobili, comela gloria, l'onore, la libertà, l'indipendenza, fini che escono in mezzo, quando si vuol cattivare i popoli o gli eserciti. Di che nasce, massime nelle concioni, una specie di rettorica, *ad usum Delphini*, voglio dire ad uso de' volgari, che non guardano nel fondo, e si lasciano trarre alle belle apparenze. I popoli e gli eserciti vi stanno come istrumenti, e i veri e principali attori sono pochi uomini, che li movono con la violenza e con l'astuzia e li usano a' fini loro.

Lo storico avea intenzioni letterarie. La sua prosa, massime ne' Ricordi, ha la precisione lapidaria di Machiavelli, con quella rapidità e semplicità e perfetta evidenza, che l' avvicina agli esempli più finiti della prosa francese, senza che ne abbia i difetti. Lo stile e la lingua in questi due scrittori giunge per vigore intellettuale ad un grado di perfezione che non è stato più avanzato. Ma il Guicciardini, di un giudizio così sano nell' andamento de' fatti umani, avea de' preconcetti in letteratura, opinioni ammesse senza esame, solo perchè ammesse da tutti. Lo scrivere è per lui, come per i letterati di quel tempo, la traduzione del parlare e del discorso naturale in un certo meccanismo molto complicato e a lui faticoso, quasi vi facesse allora per la prima volta le sue prove. Molti uomini mediocri, quali il Casa, o il Castiglione, o il Salviati, o lo Speroni, vi riescono con minore difficoltà, come disciplinati ed educati a quella forma. La sua chiarezza intellettuale e la sua rapida percezione è in visibile contrasto con quei giri avviluppati e affannosi del suo periodo. Li diresti quasi artificii diplomatici per inviluppare in quelle pieghe i suoi concetti e le sue intenzioni, se non fosse manifesta la sua franchezza spinta sino al cinismo. Sono artificii puramente letterarii e rettorici. E sono rettorica le sue circonlocuzio-

ni, le sue descrizioni, le sue orazioni, le sue sentenze morali, un certo calore d'immaginazione e di sentimento, una certa solennità di tuono. Al di sotto di questi splendori artificiali trovi un mondo di una ossatura solida e di un perfetto organismo, freddo come la logica ed esatto come la meccanica, e che non è forse in fondo se non un corso di forze e d'interessi seguiti nei loro più intimi recessi da un intelletto superiore.

La storia d'Italia è in venti libri e si stende dal **1494** al **1532**. Comincia con la calata di Carlo VIII, finisce con la caduta di Firenze. Apparisce in ultimo, come un funebre annunzio di tempi peggiori, Paolo III, il Papa della inquisizione e del Concilio di Trento. Questo periodo storico si può chiamare la tragedia italiana, perchè in questo spazio di tempo l'Italia dopo un vano dibattersi cesse in potestà dello straniero. Ma lo storico non ha pur sentore dell'unità e del significato di questa tragedia: e il protagonista non è l'Italla e non è il popolo italiano. La tragedia c'è e sono le grandi calamità che colpiscono gl' individui, le arsioni, le prede, gli stupri, tutt'i mali della guerra. Avvolto fra tanti *atrocissimi accidenti*, sagacissimo a indagarne i più riposti motivi nel carattere degli attori e nelle loro forze, l'insieme gli fugge. La Riforma, la calata di Carlo, la lotta tra Carlo V e Francesco I, la trasformazione del Papato, la caduta da Firenze, e l'Italia bilanciata di Lorenzo divenuta un' Italia definitivamente smembrata e soggetta, questi fatti generali preoccupano meno lo storico che l'assedio di Pisa e i più oscuri pettegolezzi tra'principi. Sembra un naturalista, che studii e classifichi erbe piante e minerali e indaghi la loro struttura interna e la loro fisiologia, che li fa essere così o così. L'uomo vi apparisce come un essere naturale, che operi così fatalmente, come un animale, determinato all' azione da passioni, opinioni, interessi, dalla sua natura o carattere con la stessa necessità che l' animale è determinato da' suoi istinti,

e qualunque essere vivente dalle sue leggi costitutive. Considerando l'uomo a questo modo, lo storico conserva quella calma dell' intelletto, quell' apatia e indifferenza che ha un filosofo nella spiegazione de' fenomeni naturali. Ferruccio e Malatesta gl' ispirano lo stesso interesse ; anzi Malatesta è più interessante, perchè la sua azione è meno spiegabile e attira più la sua attenzione intellettuale. Di che si stacca questo concetto della storia, che l' uomo, ancora che sembri nelle sue azioni libero, è determinato da motivi interni, o dal suo carattere, e si può calcolare quello che farà e come riuscirà quasi con quella sicurezza che si ha nella storia naturale. Perciò chi perde, ha sempre torto, dovendo recarne la cagione a sè stesso, che ha mal calcolato le sue forze e quelle degli altri. Questa specie di fisica storica non oltrepassa gl'individui, i quali ci appaiono qui come una specie di macchinette, maravigliose, anzi miracolose alla plebe, a noi poco interessanti, perchè sappiamo il segreto, conosciamo l' ingegno da cui escono quei miracoli, e tutto il nostro interesse è concentrato nello studio dell'ingegno.

Il Machiavelli va più in là. Egl' intravede una specie di fisica sociale, come si direbbe oggi, un complesso di leggi che regolano non solo gl' individui, ma la società e il genere umano. Perciò patria, libertà, nazione, umanità, classi sociali sono per lui fatti non meno interessanti che le passioni, gl'interessi, le opinioni, le forze che movono gl'individui. E se vogliamo trovare lo spirito o il significato di questa epoca, molto abbiamo ad imparare nelle sue opere. Indi è che come carattere morale, il segretario fiorentino ispira anche oggi vive simpatie in tutti gl'intelletti elevati, che sanno mirare al di là della scorza nel fondo delle sue dottrine, e come forza intellettuale, unisce alla profonda analisi del Guicciardini una virtù sintetica, una larghezza di vista, che manca in quello. Lui, è un punto

di partenza nella storia, destinato a svilupparsi; l'altro è un bel quadro, finito e chiuso in sè.

XV.

PIETRO ARETINO.

Il mondo teologico-etico del medio evo tocca l'estremo della sua contraddizione in questo mondo positivo del Guicciardini, un mondo puramente umano e naturale, chiuso nell'egoismo individuale, superiore a tutt'i vincoli morali che tengono insieme gli uomini. Il ritratto vivente di questo mondo nella sua forma più cinica e più depravata è Pietro Aretino. L'immagine del secolo ha in lui l'ultima pennellata.

Pietro nacque nel 1492 in uno spedale di Arezzo da Tita, la bella cortigiana, la modella scolpita e dipinta da parecchi artisti. Senza nome, senza famiglia, senza amici e protettori, senza istruzione. «Andai alla scuola, quanto intesi la santa croce, componendo ladramente merito scusa, e non quegli che lambiccano l'arte de'greci e de'latini.» A tredici anni rubò la madre e fuggì a Perugia, e si allogò presso un legatore di libri. A diciannove anni attirato dalla fama della corte di Roma e che tutti vi si facevano ricchi, vi giunse che non aveva un quattrino, e fu ricevuto domestico presso un ricco nagoziante, Agostino Chigi, e poco poi presso il Cardinale di san Giovanni. Cercò fortuna presso papa Giulio, e non riuscitogli, vagando e libertineggiando per la Lombardia, da ultimo si fe' cappuccino in Ravenna. Salito al pontificato Leone X, e concorrendo a quella corte letterati, buffoni, istrioni, cantori, ogni specie di avventurieri, gli parve lì il suo posto, smise l'abito e corse a Roma, e vestì la livrea del papa, divenne sou valletto. Spiritoso, allegro, libertino, sfacciato, mezzano, in quella scuola compì la sua educazione e la sua istru-

zione. Imparò a chiudere in quattordici versi le sue libidini e le sue adulazioni, e le sue buffonerie, e ne fe' traffico e ne cavò di bei quattrini. Ma era sempre un valletto, e poco gli era a sperare in una corte, dove s'improvvisava in latino. Armato di lettere di raccomandazione, va a Milano, a Pisa, a Bologna, a Ferrara, a Mantova, e si presenta a principi e monsignori sfacciatamente, con aria e prosunzione di letterato. Studia come una donna l'arte di piacere, e aiuta la ciarlataneria con la compiacenza. « A Bologna mi fu cominciato a essere donato; il vescovo di Pisa mi fe' fare una casacca di raso nero ricamata in oro, che non fu mai la più superba; presso il signor marchese di Mantova sono in tanta grazia, che il dormir e il mangiar lascia per ragionar meco, e dice non avere altro piacere, ed ha scritto al cardinale cose di me che veramente onorevolmente mi gioveranno, e son io regalato di trecento scudi. Tutta la corte mi adora, e par beato chi può avere uno de' miei versi, e quanti mai feci, il signore li ha fatti copiare, e ho fatto qualcuno in sua lode. E sto qui, e tutto il giorno mi dona, e gran cose che le vedrete ad Arezzo.» Gli dànno del messere e del signore; il valletto è un gentiluomo, e torna a Roma *tra paggi di taverna, e vestito come un duca*, compagno e mezzano de' piaceri signorili, e con a lato gli Estensi e i Gonzaga che gli hanno familiarmente la mano sulla spalla. Continua il mestiere così bene incominciato. Una sua *Laude* di Clemente VII gli frutta la prima pensione; sono versacci.

« Or queste sì che saran lodi, queste
Lodi chiare saranno, e sole e vere,
Appunto come il vero e come il sole. »

Il suo spirito, il suo umore gioviale, l'estro libidinoso gli acquistarono tanta riputazione, che fuggito di Roma per i suoi sedici sonetti illustrativi de' disegni osceni di Giulio Romano, fu cercato come un buon compagnone da Giovanni de'Medici, capo delle Bande Nere, detto il Gran Diavo-

lo. Aveva poco più che trent'anni. Giovanni e Francesco I se lo disputano. Giovanni voleva fare signore di Arezzo il suo compagno di orgie e di libidini, quando una palla tedesca gli troncò il disegno e la vita. Pietro avea coscienza oramai della sua forza. E lasciando le corti, riparò in Venezia come in una rocca sicura, e di là padroneggiò l'Italia con la penna. Udiamo lui stesso, come si dipinge nelle sue lettere: « Dopo ch' io mi rifugiai sotto l' egida della grandezza e delle libertà veneziane, non ho più nulla da invidiare. Nè il soffio dell'invidia, nè l'ombra della malizia non potranno offuscare la mia fama nè togliere la possanza della mia casa. — Io sono un uomo libero per la grazia di Dio. — Non mi rendo schiavo de'pedanti. — Non mi si vede percorrere le tracce nè del Petrarca nè di Boccaccio. Bastami il genio mio indipendente. Ad altri lascio folleggiar la purezza dello stile, la profondità del pensiero; ad altri la pazzia di torturarsi, di trasformarsi, mutando sè stessi. Senza maestro, senz'arte, senza modello, senza guida, senza luce, io avanzo, e il sudore de' miei inchiostri mi fruttano la felicità e la rinomanza. Che avrei di più a desiderare? — Con una penna e qualche foglio di carta me ne burlo dell'universo. Mi dicono ch'io sia figlio di cortigiana; ciò non mi torna male; ma tuttavia ho l' anima di un re. Io vivo libero, mi diverto, e perciò posso chiamarmi felice. — Le mie medaglie sono composte d'ogni metallo e di ogni composizione. La mia effigie è posta in fronte a'palagi. Si scolpisce la mia testa sopra i pettini, sopra i tondi, sulle cornici degli specchi, come quella di Alessandro, di Cesare, di Scipione. Alcuni vetri di cristallo si chiamano vasi aretini. Una razza di cavalli ha preso questo nome, perchè papa Clemente me ne ha donato uno di quella specie. Il ruscello che bagna una parte della mia casa è denominato l'Aretino. Le mie donne vogliono esser chiamate Aretine. Infine si dice stile aretino. I pedanti possono morir di rabbia prima di giungere a tanto ono-

re.» E non erano ciarle. L'Ariosto dice di lui: il flagello dei principi, il divin Pietro Aretino. Un pedante, parlando delle lettere dell'Aretino e del Bembo, diceva al Bembo: chiameremo voi il nostro Cicerone, e lui il nostro Plinio. Purchè Pietro se ne contenti, rispose il Bembo. E non se ne contentava. A Bernardo Tasso, che vantava le sue lettere, scrive: « Stimando di troppo le proprie vostre opere, e non abbastanza le altrui, voi avete messo in compromesso il vostro giudizio. Nello stile epistolare voi siete l'imitator mio, e voi camminate dietro di me a piè nudi. Voi non potete imitare nè la facilità delle mie frasi, nè lo splendore delle mie metafore. Son cose che si veggono languire nelle vostre carte, e che nascono vigorose nelle mie. Convengo che voi avete qualche merito, una certa grazia di stile angelico e di armonia celeste, che risuona gradevolmente negl'inni, nelle odi, e negli epitalamici. Ma tutte queste dolcitudini non convengono alle Epistole, che hanno d'uopo di espressione e di rilievo, non di miniatura e di artifizio. È colpa del vostro gusto che preferisce il profumo de'fiori al sapore de'frutti. Ma non sapete chi son io? Non sapete quante lettere ho pubblicate, che sonosi trovate maravigliose? Io non mi starò qui a fare il mio elogio, il quale finalmente non sarebbe che verità. Non vi dirò che gli uomini di merito dovrebbero riguardare siccome un giorno memorabile il dì della mia nascita: io che, senza seguire e senza servir le corti, ho costretto tutto quanto vi ha di grande sulla terra, duchi, principi e monarchi, a diventar tributarii del mio ingegno! Per quanto è lungo e largo il mondo, la fama non si occupa che di me. Nella Persia e nell'India trovasi il mio ritratto e vi è stimato il mio nome. Finalmente io vi saluto, e statevi ben certo, che se molte persone biasimano il vostro modo di scrivere, ciò non è per invidia; e se qualche altre lo lodano, egli è per compassione. » Tale si teneva e tale lo teneva il mondo. Fu creduto un grand'uomo sulla sua fede. Non mirava alla gloria; dell'avvenire

se ne infischiava; voleva il presente. E l'ebbe, più che nessun mortale. Medaglie, corone, titoli, pensioni, gratificazioni, stoffe d'oro e d'argento, catene e anella d'oro, statue e dipinti, vasi e gemme preziose, tutto ebbe che la cupidità di un uomo potesse ottenere. Giulio III lo nominò Cavaliere di San Pietro. E per poco non fu fatto cardinale. Avea di sole pensioni ottocento venti scudi. Di gratificazioni ebbe in diciotto anni venticinquemila scudi. Spese durante la sua vita più di un milione di franchi. Gli vennero regali fino dal corsaro Barbarossa e dal Sultano Solimano. La sua casa principesca è affollata di artisti, donne, preti, musici, monaci, valletti, paggi, e molti gli portano i loro presenti, chi un vaso d'oro, chi un quadro, chi una borsa piena di ducati, e chi abiti e stoffe. Sull'ingresso vedi un busto di marmo bianco coronato di alloro; è Pietro Aretino. Aretino a dritta, Aretino a manca; guardate nelle medaglie d'ogni grandezza e d'ogni metallo sospese alla tapezzeria di velluto rosso: sempre l'immagine di Pietro Aretino. Morì a 65 anni, il 1557, e di tanto nome non rimase nulla. Le sue opere poco poi furono dimenticate, la sua memoria è infame; un uomo ben educato non pronunzierebbe il suo nome innanzi a una donna.

Chi fu dunque questo Pietro, corteggiato dalle donne, temuto dagli emuli, esaltato dagli scrittori, così popolare, baciato dal papa, e che cavalcava a fianco di Carlo V? Fu la coscienza e l'immagine del suo secolo. E il suo secolo lo fece grande.

Machiavelli e Guicciardini dicono che l'appetito è la leva del mondo. Quello che essi pensarono, Pietro fu.

Ebbe da natura grandi appetiti, e forze proporzionate. Vedi il suo ritratto, fatto da Tiziano. Figura di lupo che cerca la preda. L'incisore gli formò la cornice di pelle e zampe di lupo; e la testa del lupo assai simile di struttura sta sopra alla testa dell'uomo. Occhi scintillanti, narici aperte, denti in evidenza per il labbro inferiore abbassa-

to, grossissima la parte posteriore del capo, sede degli appetiti sensuali, verso la quale pare che si gitti la testa, calva nella parte anteriore. Figlio di cortigiana, anima di re, dice lui. Legatore di libri, valletto del papa, miserie! I suoi bisogni sono infiniti. Non gli basta mangiare; vuole gustare; non gli basta il piacere; vuole la voluttà; non gli basta il vestire; vuole lo sfarzo; non gli basta arricchire, vuole arricchire gli altri, spendere e spandere. E a chi se ne maraviglia risponde: « ebbene che farci a questo? Se io son nato per vivere così, chi m'impedirà di vivere così? » I suoi sogni dorati sono vini squisiti, cibi delicati, ricchi palagi, belle fanciulle, belli abiti. Di ciò che appetisce, ha il gusto. E nessuno è giudice più competente in fatto di buoni bocconi e di godimenti leciti e illeciti. È in lui non solo il senso del piacere, ma il senso dell'arte. Cerca ne'suoi godimenti il magnifico, lo sfarzoso, il bello, il buon gusto, l'eleganza (1).

Ed ha forze proporzionate a'suoi appetiti, un corpo di ferro, una energia di volontà, la conoscenza e il disprezzo degli uomini, e quella maravigliosa facoltà che il Guicciardini chiama discrezione, il fiuto, il da fare caso per caso. Sa quello che vuole. La sua vita non è scissa in varie direzioni, uno è lo scopo, la soddisfazione de' suoi appetiti, o, come dice il Guicciardini, il suo particolare. Tutti

(1) Ecco alcune citazioni: « Confesso che ho un gran cortèo; perchè voi che non avete patrimonio, mi dite, fate spese così esagerate? Per la ragione che in me alberga un' anima reale, e che tali anime non hanno limite, quando si tratta di magnificenza. »

« Il capitano Giovanni Tiepolo m' avea inviato un eccellente lepre, che mangiai ieri co'miei amici, e di cui le laudi salirono a *Coeli coelorum*. In quel mentre eccoci le vostre pernici. Riceverle e arrostirle fu una sol cosa. Cessai l'inno in onor delle lepri, e mi posi a cantar le lodi de' volatili. Un po' di pepe e due foglie di lauro bastarono per arrostirle e far di esse un eccellente intingolo. Il mio buon amico Tiziano unì la sua alla mia voce per cantare il *Magnificat* ch' io aveva cominciato. Non mai i cardinali di Roma nelle più splendide orgie hanno mangiato con tanto piacere i loro beccafichi od ortolani. Io li vidi al tempo di Leone X quei cari Cardinali del buon Dio! Oh come le loro anime cuciniere riempivano voluttuosamente i propri corpacci! Erano pazzi, dite voi? Felici i pazzi che nella follia sono gradevoli a sè e ad altrui!

i mezzi sono eccellenti, e li adopera secondo i casi. Ora è ipocrita, ora è sfacciato. Ora è strisciante, ora è insolente. Ora adula, ora calunnia. La credulità, la paura, la vanità, la generosità dell' uomo sono in mano sua un ariete per batterlo in breccia ed espugnarlo. Ha tutte le chiavi per tutte le porte. Oggi un uomo simile sarebbe detto un camorrista, e molte sue lettere sarebbero chiamate ricatti. Il maestro del genere è lui. Specula soprattutto sulla paura. Il linguaggio del secolo è officioso, adulatorio; il suo tono è sprezzante e sfrontato. Le calunnie stampate erano peggio che pugnali; cosa stampata voleva dir cosa vera; e lui mette a prezzo la calunnia, il silenzio e l' elogio. Non gli spiacea aver nome di mala lingua, anzi era parte della sua forza. Francesco I gl' inviò una catena d'oro composta di lingue incatenate e con le punte vermiglie, come intinte nel veleno, con sopravi questo esergo: *lingua ejus loquetur mendacium.* Aretino gli fa mille ringraziamenti. Quando non gli conviene dir male delle persone, dice male delle cose, tanto per conservarsi la reputazione, come sono le sue intemerate contro gli ecclesiastici, i nobili, i principi. Così l'uomo abbietto fu tenuto un apostolo, e fu detto flagello de' principi. Talora trovò chi non aveva paura. Achille della Volta gli diè una pugnalata. Nicolò Franco, suo segretario, gli scrisse carte di vituperii. Pietro Strozzi lo minaccia di ucciderlo, se si attenta a pronunziare il suo nome. È bastonato, sputacchiato. È lui allora che ha paura, perchè era vile e poltrone. Sir Howel lo bastona, ed egli loda il Signore che *gli accorda la facoltà di perdonare le ingiurie.* Giovanni, il gran diavolo, morendo gli disse: ciò che più mi fa soffrire, è vedere un poltrone. Ma in generale amavano meglio trattarlo come Cerbero, e chiudergli i latrati, gittandogli un' offa. Le sue lettere sono capilavori di malizia e di sfrontatezza. Prende tutte le forme e tutti gli abiti, dal buffone e dal millantatore sino al sant' uomo calun-

niato e disconosciuto. Come saggio, ecco una sua lettera alla piissima e petrarchesca Marchesa di Pescara, che lo aveva esortato a cangiar vita e a scrivere opere pie :

« Confesso che non sono meno utile al mondo e meno gradevole a Gesù, spendendo le mie veglie per cose futili, che se le impiegassi in opere di pietà. Ma quale ne è la causa? La sensualità altrui e la mia povertà. Se i principi fossero così divoti, come io sono bisognoso, la mia penna non traccerebbe che *miserere*. Illustrissima madonna, tutti al mondo non possedono l'ispirazione della grazia divina. Il fuoco della concupiscenza divora la maggior parte; ma Voi, voi non ardete che di fiamma angelica. Per noi musiche e commedie sono quel che è per voi la preghiera e la predica. Voi non rivolgereste gli occhi per vedere Ercole nelle fiamme o Marsia scorticato; noi altrettanto per non riguardare san Lorenzo sulla graticola o san Bartolomeo spoglio della sua pelle. Vedete un po': io ho un amico, per nome Brucioli, il quale dedicò la sua Bibbia al Re Cristianissimo. Dopo cinque anni non ne ebbe tampoco risposta. La mia commedia, invece, la *Cortigiana*, acquistossi dal medesimo re una ricca collana. Di guisa che la mia Cortigiana si sentirebbe tentata a beffarsi del Vecchio Testamento, se non fosse cosa troppo indecorosa. Accordatemi mille scuse, Signora, per le baie che vi ho scritte, non per malizia, ma per vivere. Che Gesù v'ispiri di farmi tenere da Sebastiano da Pesaro il resto della somma, sulla quale ho già ricevuto trenta scudi, e di cui vi sono anticipatamente debitore. » All'ultimo una stoccata, come si direbbe oggi. È una lettera tirata giù di un fiato da un genio infernale. Con che bonomia si beffa della pia donna avendo aria di farne l'elogio! Con che cinismo proclama le sue speculazioni sulla libidine e sulla oscenità umana, come fossero la cosa più naturale di questo mondo! Specula pure sulla divozione, e con pari indifferenza scrive libri osceni e vite di Santi, il Ragionamento

della Nanna e la Vita di santa Caterina da Siena, la Cortigiana errante e la Vita di Cristo. E perchè no? Posto che traeva guadagno di qua e di là. Scrisse di ogni materia, e in ogni forma, dialoghi, romanzi, epopee, capitoli, commedie, e anche una tragedia, l'Orazia. Immagina quali eroi possono essere gli Orazii, quale eroina l'Orazia, e che specie di popolo romano può uscire dall'immaginazione di Pietro. Pure è il solo lavoro che abbia intenzioni artistiche, fatto ch'era già vecchio e sazio e cupido più di gloria che di danari. Gli riuscì una freddura, un mondo astratto e pedestre di cui non comprese la semplicità e la grandezza. Negli altri suoi lavori senti lui nella verità della sua natura dedito a piacere al suo pubblico, a interessarlo, a guadagnarselo, a fare effetto. Ci è innanzi a lui una specie di mercato morale; conosce qual è la merce più richiesta, più facile a spacciare e a più caro prezzo. Si fa una coscienza e un'arte posticcia, variabile secondo i gusti del suo padrone, il pubblico. Perciò fu lo scrittore più alla moda, più popolare e meglio ricompensato. I suoi libri osceni sono il modello di un gênere di letteratura che sotto nome di racconti galanti invase l'Europa. L'oscenità era una salsa molto ricercata in Italia dal Boccaccio in poi; qui è essa l'intingolo. Le vite di Santi sono veri romanzi, dove ne sballa di ogni sorta solleticando la natura fantastica e sentimentale delle pinzochere. Fabbro di versi assai grossolano, senti ne'suoi sonetti e capitoli la bile e la malignità congiunta con la servilità. Così, alludendo alla munificenza di Francesco I, dice a Pier Luigi Farnese:

Impara tu, Pier Luigi ammorbato,
  Impara, ducarel da tre quattrini,
  Il costume da un Re tanto onorato.
Ogni signor di trenta contadini
  E d'una bicoccazza usurpar vuole
  Le cerimonie de'culti divini.

Pietro non è un malvagio per natura. È malvagio per calcolo e per bisogno. Educato fra tristi esempi, senza religione, senza patria, senza famiglia, privo di ogni senso morale, con i più sfrenati appetiti, e con molti mezzi intellettuali per soddisfarli, il centro dell'universo è lui, il mondo pare fatto a suo servizio. Su questa base la sua logica è uguale alla sua tempra. Ha una chiara percezione de'mezzi, e nessuna esitazione o scrupolo a metterli in atto. E non lo dissimula, anzi se ne fa gloria, è lì la sua forza e vuole che tutti ne sieno persuasi. Il mondo era un po'a sua immagine, molti erano che avrebbero voluto imitarlo, ma non avevano il suo ingegno, la sua operosità, la sua penetrazione, la sua versatilità, il suo spirito. Perciò l'ammiravano. Fra tanti avventurieri e condottieri, di cui l'Italia era ammorbata, gente vagabonda senza principii, senza professione e in cerca di una fortuna a qualunque costo, il principe, il modello era lui. Tiziano lo chiama il condottiero della letteratura. E lui non se ne offende, se ne pavoneggia. Lasciato alla sua spontaneità, quando non lo preme il bisogno, e non opera per calcolo, scopre buone qualità. È allegro, conversevole, liberale, anzi magnifico, amico a tutta prova, riconoscente, ammiratore de' grandi artisti, come di Michelangiolo e di Tiziano. Aveva la logica del male e la vanità del bene.

Pietro come uomo è un personaggio importante il cui studio ci tira bene addentro ne'misteri della società italiana, della quale era immagine in quella sua mescolanza di depravazione morale, di forza intellettuale e di sentimento artistico. Ma non è meno importante, come scrittore.

La coltura tendeva a fissarsi e a meccanizzarsi. Non si disputeva più se si aveva a scrivere in volgare o in latino. Il volgare aveva conquistato oramai il suo dritto di cittadinanza. Ma si disputeva, se il volgare si avesse a chiamare toscano o italiano. E non era contesa di parole, ma di cose. Perchè molti scrittori pretendevano di scrivere, come

si parlava dall'un capo all'altro d'Italia, e non erano disposti di andare a prender lezione in Firenze. Amavano meglio latinizzare che toscaneggiare. Riconoscevano come modelli il Boccaccio e il Petrarca, ma non davano alcuna autorità alla lingua viva. Lingua viva era per loro il linguaggio comune, che atteggiavano alla latina e alla boccaccevole. Questo meccanismo era accettato generalmente; se non che in Firenze il fondo della lingua non era il linguaggio comune, mescolato di elementi locali, siculi, lombardi, veneti, ma l'idioma toscano, così com'era stato maneggiato dagli scrittori. E Firenze, esaurita la produzione intellettuale, alzò le colonne di Ercole nel suo vocabolario della Crusca, e disse: non si va più oltre. Il Bembo e più tardi il Salviati fissarono le forme grammaticali. E le regole dello scrivere in tutt'i generi furono fissate nelle rettoriche, traduzioni o raffazzonamenti di Aristotile, Cicerone e Quintiliano. Si giunse a questo, che Giulio Camillo pretendea d'insegnare tutto il sapere mediante un suo meccanismo. Tendenza al meccanizzare: che è fenomeno costante in tutte le età, che la produzione si esaurisce, e la coltura si arresta, e si raccoglie nelle sue forme e si cristallizza.

Pietro, di mediocrissima coltura, considera tutte queste regole come pedanteria. La sua vita interiore così spontanea e piena di forza produttiva mal vi si può adagiare. Il pedantismo è il suo nemico e lo combatte corpo a corpo. E chiama pedantismo quel veder le cose non in sè stesse e per visione diretta, ma a traverso di preconcetti, di libri e di regole. Quegl'inviluppi di parole e di forme gli sono così odiosi, come l'ipocrisia, quel *covrirsi della larva di un'affettata modestia, inviluppparsi nella pelle della volpe e predicar l'umiltà e la decenza senza valer meglio degli altri.* « Non ascoltate quest'ipocriti, scrive al Cardinale di Ravenna, pedanti comentatori di S eneca, i quali, dopo di aver passata la lor vita nell'assassinare i morti,

non sono contenti se non quando crocifiggono i vivi. Sì, monsignore, egli è il pedantismo, che ha avvelenato i Medici; è il pedantismo che ha ucciso il duca Alessandro; è il pedantismo che ha prodotto tutt' i mali di questo mondo; è desso che per la bocca del pedante Lutero ha provocata l' eresia e l' ha armata contro la nostra santa fede. Lorenzino si fe' assassino per pedanteria, e per pedanteria si fe' eretico Lutero, cioè a dire operarono per preconcetti, secondo i libri, e senza nessuna intelligenza de' tempi loro.» Non è meno implacabile verso il pedantismo letterario. Al Dolce scrive: «Andate pur per le vie che al vostro studio mostra la natura. Il Petrarca e il Boccaccio sono imitati da chi esprime i concetti suoi con la dolcezza e la leggiadria, con cui dolcemente e leggiadramente essi andarono esprimendo i loro, e non da chi gli saccheggia, non pur de' *quinci*, de' *quindi*, de' *soventi* e degli *snelli*, ma de' versi interi. Il pedante che voglia imitare, rimoreggia dell' imitazione, e mentre ne schiamazza negli scartabelli, la trasfigura in locuzione, ricamandola con parole tisiche in regola. O turba errante, io ti dico e ridico, che la poesia è un ghiribizzo della natura nelle sue allegrezze, il qual si sta nel furor proprio, e mancandone, il cantar poetico diventa un cimbalo senza sonagli e un campanile senza campane, per la qual cosa chi vuol comporre e non trae cotal grazia dalle fasce è un zugo infreddato. Imparate ciò ch' io favello da quel savio pittore, il quale, nel mostrare a colui che il domandò, chi egli imitava, una brigata d' uomini col dito, volle inferire che dal vivo e dal vero toglieva gli esempi, come gli tolgo io parlando e scrivendo. La natura di cui son secretario mi detta ciò ch' io compongo. È certo ch' io imito me stesso, perchè la natura è una compagnona badiale, e l' arte una piattola che bisogna che si appicchi; sicchè attendete a esser scultore di sensi e non miniator di vocaboli.» Parecchi scrivevano allora così alla naturale, e basta citare fra tutti il Cellini,

tutto vita e tutto cose. Ma il Cellini si teneva un ignorante, e voleva che il Varchi riducesse la sua Vita nella forma de' dotti, dove l'Aretino si teneva superiore a tutti gli altri, e dava facilmente del pedante a quelli che lambiccavano le parole. Ci è in lui una coscienza critica così diritta e decisa che in quel tempo ci dee parere straordinaria. La stessa libertà e altezza di giudizio portò nelle arti, di cui aveva il sentimento. A Michelangiolo scrive: «ho sospirato di sentirmi sì piccolo e di saper voi così grande.» Il suo favorito è il suo amico e compare Tiziano, il cui realismo così pieno e quasi sensuale si affà alla sua natura. Preso di febbre, si appoggia alla finestra, e guarda le gondole e il Canal grande di Venezia e rimane pensoso e contemplativo, lui, Pietro Aretino! La vista della bella natura lo purifica, lo trasforma. E scrive al Tiziano: « quasi uomo che fatto noioso a sè stesso non sa che farsi della mente, non che de' pensieri, rivolgo gli occhi al cielo, il quale, da che Dio lo creò, non fu mai abbellito da così vaga pittura di ombre e di lumi, onde l' aria era tale, quale vorrebbono esprimerla coloro, che hanno invidia a voi, per non esser voi. I casamenti, benchè sien pietre vere, parevano di materia artificiata. E di poi scorgete l' aria, ch' io compresi in alcun luogo pura e viva, in altra parte torbida e smorta. Considerate anche la maraviglia ch' io ebbi de' nuvoli, i quali nella principal veduta mezzi si stavano vicini a' tetti degli edificii, e mezzi nella penultima, perocchè la diritta era tutta di uno sfumato pendente in bigio nero. Mi stupii certo del color vario di cui essi si dimostravano, i più vicini ardevano con le fiamme del foco solare, e i più lontani rosseggiavano d' un ardore di minio non così bene acceso. O con che belle tratteggiature i pennelli naturali spingevano l'aria in là, discostandola da' palazzi con il modo che la discosta il Vecellio nel far de' paesi. Appariva in certi lati un verde azzurro, e in alcuni altri un azzurro veramente composto dalle bizzarrie della natura maestra de' maestri.

Ella con i chiari e con gli scuri sfondava e rilevava in maniera, che io che so come il vostro pennello è spirito dei suoi spiriti, e tre e quattro volte esclamai: o Tiziano; dove sete mo'? Per mia fè, che se voi aveste ritratto ciò che io vi conto, indurreste gli uomini nello stupore che confuse me. » È notabile che questo sentimento della natura vivente, de' suoi colori e de' suoi chiaroscuri, non produce nella sua anima alcuna impressione o elevatezza morale, ma solo un' ammirazione o stupore artistico, come in un italiano di quel tempo. Vede la natura a traverso il pennello di Tiziano e del paesista Vecellio, ma la vede viva, immediata, e con un sentimento dell' arte che cerchi invano nel Vasari. Fra tante opere pedantesche di quel tempo intorno all' arte e allo scrivere, le sue lettere artistiche e letterarie segnano i primi splendori di una critica indipendente, che oltrepassa i libri e le tradizioni, e trova la sua base nella natura.

Quale il critico, tale lo scrittore. Delle parole non si dà un pensiero al mondo. Le accoglie tutte, onde che vengano e quali che sieno, toscane, locali e forestiere, nobili e plebee, poetiche e prosaiche, aspre e dolci, umili e sonore. E n' esce uno scrivere, che è il linguaggio parlato anche oggi comunemente in Italia dalle classi colte. Abolisce il periodo, spezza le giunture, dissolve le perifrasi, disfà ripieni ed ellissi, rompe ogni artificio di quel meccanismo, che dicevasi forma letteraria, s' accosta al parlar naturale. Nel Lasca, nel Cellini, nel Cecchi, nel Machiavelli ci è la stessa naturalezza, ma ci senti l'impronta toscana, tutta grazia. Questi è un toscano ineducato, figlio della natura, vivuto fuori del suo paese, e che parla tutte le lingue fra le quali esercita le sue speculazioni. Fugge il toscaneggiare, come una pedanteria; non cerca la grazia, cerca l' espressione e il rilievo. La parola è buona, quando gli renda la cosa atteggiata come è nel suo cervello, e non la cerca, gli viene innanzi cosa e

parola, tanta è la sua facilità. Non sempre la parola è propria, e non sempre adatta, perchè spesso scarabocchia, e non scrive, abusando della sua facilità. Il suo motto è: come viene, viene, e nascono grandi ineguaglianze. Di Cicerone e del Boccaccio non si dà fastidio, anzi fa proprio l' opposto, cercando non magnificenza e larghezza di forme, nelle quali si dondola un cervello indolente, ma la forma più rapida e più conveniente alla velocità delle sua percezioni. E neppure affetta brevità, come il Davanzati, cervello ozioso, tutto alle prese con le parole e gl' incisi, perchè la sua attenzione non è al di fuori, è tutta al di dentro. Abbandona i procedimenti meccanici, non cura le finezze e le lascivie della forma. Ha tanta forza e facilità di produzione, e tanta ricchezza di concetti e d' immagini, che tutto esce fuori con impeto e per la via più diritta. Non ci è intoppo, non ci è digressione o distrazione; pronto e deciso nello stile, come nella vita. Mai non fu così vero il detto, che lo stile è l' uomo. Come il suo io è il centro dell' universo, è il centro del suo stile. Il mondo che rappresenta non esiste per sè, ma per lui, e lo tratta e lo maneggia come cosa sua, con quel capriccio e con quella libertà che il Folengo tratta il mondo della sua immaginazione. Se non che nel Folengo si sviluppa l'umore, perchè il suo mondo è immaginario, e lo tratta senz'alcuna serietà, solo per riderne; dove il mondo di Pietro è cosa reale, e ne ha una perfetta conoscenza, e lo tratta per sfruttarlo, per cavarne il suo utile. Perciò non rispetta il suo argomento, non si cala e non si obblia in esso; ma ne fa il suo istrumento, i suoi mezzi, anche a costo di profanarlo indegnamente. Tratta Gesù Cristo come un cavaliere errante, «e che importa, dice, la menzogna che io mescolo a queste opere? dacchè io parlo de' Santi, che sono il nostro rifugio celeste, le mie parole diventano parole di evangelio ». Di Santa Caterina scrive: «io non avrei fatto sei pagine di tutto, se avessi voluto attenermi alla

tradizione e alla storia. Le mie spalle hanno assunto tutto il peso dell' invenzione; perchè infine queste cose tornano alla più gran gloria di Dio ». Talora si secca per via, il cervello è vuoto, e ammassa aggettivi con uno sfoggio di pompa oratoria, che rivela il ciarlatano ecc. « Come lodare il religioso, il chiaro, il grazioso, il nobile, l' ardente, il fedele, il veridico, il soave, il buono, il salutare, il santo e il sacro linguaggio della giovane Caterina, vergine, sacra, santa, salutare, nobile, graziosa, chiara, religiosa e facile » ? Sembra una campana che ti assorda, e ti turi le orecchie. Questo dicevasi stile fiorito, e l' Aretino te ne regala, quando non ha di meglio. Talora vuol pur dire, ma non ha vena, e non sentimento, ed esce nelle più sbardellate metafore e nelle sottigliezze più assurde, massime ne' suoi elogi, che gli erano così ben pagati. « Essendo i meriti vostri », scrive al Duca d'Urbino, « le stelle del Ciel della Gloria, una di loro, quasi pianeta dell'ingegno mio, lo inclina a ritrarvi con lo stil delle parole la imagine dell' anima, acciocchè la vera faccia delle sue virtù, desiderata dal mondo, possa vedersi in ogni parte; ma il poter suo, avanzato dall' altezza del subbietto, non ostante che sia mosso da cotale influsso, non può esprimere in qual modo la bontà, la clemenza e la fortezza di pari concordia vi abbiano concesso, per fatal decreto, il vero nome di Principe. » È un periodo alla boccaccevole, stiracchiato ne' concetti e nella forma. Qui non ci è il come viene, viene; ma ci è il non voler venire e il farlo venire per forza. I suoi panegirici sono tutti rettorici, meteforici, miniati, falsamente pomposi, gonfiati sino all' assurdo, e sembrano quasi caricature ironiche sotto forma di omaggi. Il dir bene non era per lui cosa tanto facile, quanto il dir male, dove spiega tutto il vigore della sua natura cinica e sarcastica. Assume un tuono enfatico, e cerca peregrinità di concetti e di modi, un linguaggio prezioso, composto tutto di perle, ma di perle false: prezio-

sità passata in Francia con Voiture e Balzac , e castigata da Molière, e che in Italia dovea divenire la fisonomia della nostra letteratura. Ecco alcune di queste perle false, messe in circolazione dall'Aretino: « Io pesco nel lago della mia memoria con l'amo del pensiero — Il mio merito risplende della vernice della vostra grazia — Il chiodo della riconoscenza conficca il nome de' miei amici nel mio cuore — Non seppellite le mie speranze nella tomba delle vostre false promesse — La vostra grandezza ascende le scale del cielo con istupor delle genti — La vostra eloquenza si move dal natural dell' intelletto con tanta facondia , che si riman confusa nella maraviglia la lingua che le proferisce i concetti e l'orecchie che l'ascoltano — Tòrre a Solimano , in servigio della Cristianità , l'animo dall' anima , l' anima dal corpo , e il corpo dalle armi — Raccogliete l' affezione mia in un lembo della vostra pietà — Mi dono a voi , padri de' vostri popoli , fratelli dei vostri servi, erarii della caritade e subbietti della clemenza — La faccia della liberalità ha per ispecchio il cuore di coloro a cui si porge — La vostra Eccellenza ricerca da me qualche ciancia per farne ventaglio del caldo grande che arde questi dì ». Questo stile fiorito o prezioso è traversato a quando a quando da lampi di genio: paragoni originali, immagini splendide, concetti nuovi e arditi, pennellate incisive, e trovi pure , quando è abbandonato a sè e non cerca l' effetto, verità di sentimento e di colorito , come in questa lettera così commovente nella sua semplicità: « Le scarpe azzurro-turchine, ricamate in oro, che ho ricevute insieme con la vostra lettera , m' han fatto tanto piangere, quanto m'hanno arrecato di piacere. La giovinetta che doveva adornarsene, questa mattina ha ricevuto gli olii santi, ed io non posso scrivervene di più, tanto sono commosso ». La dissoluzione del meccanismo letterario e una forma di scrivere più vicina al parlare, libera da ogni preconcetto e immediata espressione di quel

di dentro, uno stile ora fiorito, ora prezioso, che sono le due forme della declinazione dell'arte e delle lettere, ecco ciò che significa Pietro Aretino, come scrittore. La sua influenza non fu piccola. Aveva attorno secretarii, allievi e imitatori della sua maniera, come il Franco, il Dolce, il Landi, il Doni, e altri mestieranti. « Io vivo di Kirieleison, scrive il Doni. I miei libri sono scritti prima di esser composti, e letti prima di esser stampati». La sua *Libreria* si legge ancora oggi per un certo brio e per curiose notizie.

Ma Pietro ha ancora una certa importanza, come scrittor di commedie. C'era un mondo comico convenzionale, la cui base era Plauto e Terenzio, con accessorii cavati dalla vita plebea e volgare di quel tempo. La base erano equivoci, riconoscimenti, viluppi di accidenti, che tenessero viva la curiosità. Intorno vi si schieravano caratteri divenuti convenzionali, il parassito, il servo ghiottone, la cortigiana, la serva furba e mezzana, il figliuolo prodigo, il padre avaro e burlato, il poltrone che fa il bravo, il sensale, l' usuraio. Lo studio de' nostri comici è interessante, chi voglia conoscer bene addentro i misteri di quella corruttela italiana. Vedrà i legami di famiglia sciolti, e figli scioperati accoccarla a' padri, zimbello essi medesimi di usurai, cortigiane e mezzani, tra le risa del rispettabile pubblico. Codesto mondo era la commedia, con sue forme fisse alla latina, sparsa di lazzi o di lubricità. Il più fecondo scrittor comico fu il Cecchi, morto il 1587, che in meno di dieci giorni improvvisava commedie, farse, storie e rappresentazioni sacre. Ha il brio e grazia fiorentina comune col Lasca, ma ha meno spirito e movimento. anzi talora ti par di stare in una morta gora. Il suo mondo e i suoi caratteri sono come un repertorio già noto e fissato, e la furia gl' impedisce di darvi il colore e la carne. Ti riesce non di rado scarno e paludoso. Pietro dà dentro in tutto questo meccanismo, e lo disfà. Non riconosce re-

gole e non tradizioni e non usi teatrali. Non vi maravigliate, dice nel Prologo della *Cortigiana*, se lo stil comico non si osserva con l'ordine che si richiede, perchè si vive d'un'altra maniera a Roma, che non si vivea in Atene ». Fra le regole c'era questa, che i personaggi non potevano comparire più di cinque volte in iscena. Pietro se ne burla con molto spirito. « Se voi vedessi i personaggi uscire più di cinque volte in iscena, non ve ne ridete, perchè le catene che tengono i molini sul fiume, non terrebbono i pazzi di oggidì. » Mira all'effetto; tronca gl'indugi, sgombra gl'intoppi; evita le preparazioni, gli episodii, le descrizioni, le concioni, i soliloquii spessi; cerca in tutto l'azione e il movimento, e ti gitta fin dal principio nel bel mezzo di quel suo mondo furfantesco vivamente particolareggiato. Non ha la sintesi del Machiavelli, quell'abbracciare con sicuro occhio un vasto insieme, e legarlo e svilupparlo con fatalità logica, come fosse un'argomentazione. Non è ingegno speculativo, è uomo d'azione, è lui stesso personaggio da commedia. Perciò non ti dà un'azione bene studiata e ordita come è la Mandragola; gli fugge l'insieme, il mondo gli si presenta a pezzi e a bocconi. Ma come il Machiavelli, egli ha una profonda esperienza del cuore umano e grande conoscenza de' caratteri, i quali si sviluppano ben rilevati e sporgenti tra la varietà degli accidenti, e dominano la scena, e generano invenzioni e situazioni piccanti. Come ci gode questo furfante fra tante bricconate che mette in iscena! perchè infine quel mondo comico è il suo mondo, quello dove ha fatto tante prove di malizia e di ciarlataneria. Il concetto fondamentale è che il mondo è di chi se lo piglia, e perciò è de' furbi e degli sfacciati, e guai agli sciocchi! Tocca ad essi il danno e le beffe, perchè sono loro abbandonati alle risa del pubblico, sono loro la materia comica. L'*Ipocrita* è l'apoteosi di un furfante, che a furia d'intrighi e di malizia diviene ricco, proprio come l'Aretino. La *Talanta* è una

cortigiana che l'accocca a tutt'i suoi amanti, e finisce ricca, stimata e maritata a un suo antico e fedele amante alla barba degli altri. Il *Filosofo*, mentre studia Platone e Aristotile, se la fa fare dalla moglie, e poi il buon uomo si riconcilia con essa. Nella *Cortigiana* messer Maco, che vuol divenire cardinale, e Parabolano che in grazia delle sue ricchezze crede di avere a' suoi piedi tutte le donne, sono per tutta la commedia zimbello di cortigiane, di mezzani e di furfanti. Il *Marescalco* o *grande scudiere*, per non far dispiacere al Duca di Mantova, suo signore, consente a sposarsi con una donna, che non ha mai visto, lui nemico delle donne e del matrimonio. Nè questo è un mondo immaginario e subbiettivo, anzi è proprio quella società lì, co' suoi costumi egregiamente rappresentati nel più fino e nel più minuto. Pietro vi gavazza entro, come nel suo elemento, lanciando satire, elogi, epigrammi, bricconerie e laidezze, con un brio e un ardore di movenze, come fossero fuochi artificiali. Alcuni caratteri sono rimasti celebri, e tutti son vivi e veri. Il suo Marescalco ha ispirato Rabelais e Shakespeare, ed è uno scherzo originalissimo. Il suo Parabolano è rimasto l'appellativo degli uomini fatui e vani. Messer Maco è il tipo, da cui usciva il Pourceaugnac. Il suo Ipocrita è un Tartufo innocuo e messo in buona luce. Il suo Filosofo, che egli chiama Plataristotile, è una caricatura de' platonici di quel tempo. A sentirlo sentenziare è savissimo, ma non ha pratica del mondo, e il servo la sa più lunga di lui, e più lunga del servo la sa Tessa, la moglie. Questo filosofo, a cui la moglie gliela fa sul naso, pronunzia sentenze bellissime sulle donne, mentre il servo, che sa tutto, gli fa la boccaccia.

Plataristotile—La femmina è guida del male e maestra della scelleratezza.

Servo — Chi lo sa, nol dica.

Plataristotile—Il petto della femmina è corroborato d'inganni.

Servo — Tristo per chi non la intende.

Plataristotile— Solo quella è casta che da nessuno è pregata.

Servo— Questa sì ch'io stracredo.

Plataristotile— Chi sopporta la perfidia della moglie, impara a perdonare le ingiurie.

Servo— Bella ricetta per chi è polmone.

E il servo conchiude: « Vostra Signoria pigli quello che vi potria intervenire in buona parte, e non si lasci tanto andar dietro agli speculamenti dottrineschi, che il Diavolo non vi lasciasse poi andare per i canneti. »

« Tu parli da eloquente, » risponde il filosofo; « ma non ci son per considerar sopra, per lo appetito della gloria che conseguisco filosofando. »

Il suo Boccaccio è uno di quei merli capitati nelle unghie di una cortigiana e scorticati vivi. La sua serva tende l'imboscata.

Boccaccio— Che cosa move la tua Madonna a voler parlare a me, che son forestiere?

Lisa— Forse la grazia ch'è in voi; maffe sì ch'ella c'è, or via.

Boccaccio— Tu ti diletti da ben dire.

Lisa—Mi venga la morte, se non ispasima di favellarvi.

Boccaccio — Chi è gentile, il dimostra.

Lisa Nel vederla manderete a monte le bellezze di ogni altra... State saldo, fermatevi, e mirate il sole, la luna e le stelle, che si levano là su quell'uscio.

Boccaccio — Che brava appariscenzia!

Lisa — Il vostro giudizio ha garbo.

Boccaccio — Pur ch'io sia l'uom, ch'ella cerca. I nomi alle volte si strantendono.

Lisa — Il vostro è sì dolce che si appicca alle labbra. Eccola corrervi incontro a braccia aperte ».

Le cortigiane sono il suo tema favorito. La sua Angelica è il tipo di tutte le altre. E la sua Nanna è la maestra del genere.

Questa è la Commedia che poteva produrre quel secolo, l'ultimo atto del Decamerone, un mondo sfacciato e cinico, i cui protagonisti sono cortigiani e cortigiane, e il cui centro è la Corte di Roma, segno a'flagelli dell'uomo, che nella sua rocca di Venezia erasi assicurata l'impunità.

Secondo una tradizione popolare molto espressiva, Pietro morì di soverchio ridere, come morì Margutte, e come moriva l'Italia.

XVI.

TORQUATO TASSO.

L'Ariosto, il Machiavelli, l'Aretino sono le tre forme dello spirito italiano a quel tempo: un'immaginazione serena e artistica, che si sente pura immaginazione e beffa sè stessa; un intelletto adulto che dà bando alle illusioni dell'immaginazione e del sentimento, e t'introduce nel santuario della scienza, nel mondo dell'uomo e della natura; una dissoluzione morale, senza rimorso, perchè senza coscienza, perciò sfacciata e cinica. Intorno all'Ariosto si schierano gl'innumerabili novellieri, romanzieri e comici, pasto avido di popolo colto e ozioso, che vive di castelli incantati, perchè non prende più sul serio la vita reale. Intorno al Machiavelli si stringono tutta una schiera d'illustri statisti e storici, come il Guicciardini, il Giannotti, il Paruta, il Segni, il Nardi, e tutt'i grandi pensatori, che cercano la redenzione nella scienza. Attorno all'Aretino si move tutto il mondo plebeo de'letterati, istriòni, buffoni, cortigiani, speculatori, e mestieranti. L'Ariosto spinge l'immaginazione fino al punto che provoca l'ironia. Il Machiavelli spinge la sua realtà e la logica a tal segno che produce il raccapriccio. E l'Aretino spinge il suo cinismo a tal grado che produce il disgusto. Queste tre forme dello spirito si riflettono in loro ingrandite e condensate.

Quello era il tempo che i grandi stati d'Europa prendevano stabile assetto, e fondavano ciascuno la patria di Machiavelli, cioè una totalità politica fortificata e cementata da idee religiose, morali, e nazionali. E quello era il tempo, che l'Italia non solo non riusciva a fondare la patria, ma perdeva affatto la sua indipendenza, la sua libertà, il suo primato nella storia del mondo.

Di questa catastrofe non ci era una coscienza nazionale, anzi ci era una certa soddisfazione. Dopo tante calamità venivano tempi di pace e di riposo, e il nuovo dominio non parve grave a popoli stanchi di tumulti e di lotte, avvezzi a mutare padroni, e pazienti di servitù, che non toccava le leggi, i costumi, le tradizioni, le superstizioni, e assicurava le vite e le sostanze. Alcun moto di plebe ci fu, come a Napoli per l'inquisizione e per la gabella de' frutti, cagionato da poca abilità ne'governanti, anzi che da elevatezza di sentimenti ne' sudditi. Quanto alle classi colte, ritirate da gran tempo nella vita privata, negli ozii letterarii e ne'piaceri della città e della villa, niente parve loro mutato in Italia, perchè niente era mutato nella lor vita. Contenti anche i letterati, a' quali non mancava il pane delle Corti e l'ozio delle Accademie. Questa Italia spagnuola-papale aveva anche un aspetto più decente. A forza di gridare che il male era nella licenza de' costumi, massime fra gli ecclesiastici, il Concilio di Trento si diede a curare il male riformando i costumi e la disciplina. *Si non caste, tamen caute*. Al cinismo successe l' ipocrisia. Il vizio si nascose; si tolse lo scandalo. E non fu più tollerata tutta quella letteratura oscena e satirica; Niccolò Franco, l' allievo e poi il rivale di Pietro Aretino, predicatosi da sè flagello del Flagello de' Principi, finì impiccato per un suo epigramma latino. Il riso del Boccaccio morì sulle labbra di Pietro Aretino. La censura preventiva, stabilita già dal Concilio lateranense, fu applicata con severità; fu costituita la Congregazione dell' *Indice*. Sorsero nuovi ordini religiosi per

la riforma de' costumi e l'educazione della gioventù, i Teatini, i Somaschi, i Barnabiti, i Padri dell' Oratorio, i Gesuiti. Si composero poesie sacre, che si cantavano nelle chiese e nelle processioni. San Filippo Neri introdusse gli *oratorii*, drammi e commedie sacre. L'istruzione cadde in mano ai preti e a' frati. Spirava un odore di santità!

Questa fu la Riforma fatta dal Concilio di Trento, e che il Sarpi chiama difformazione. Il tema prediletto de' poeti italiani e de'protestanti, erano gli scandali della corte romana. Roma, la meretrice di Dante, la Babilonia del Petrarca, era stata assalita da'protestanti nel suo lato più debole, e più efficace sulle grossolane moltitudini, nella sua scostumatezza. Il Concilio spezzò quest' arma antica di guerra in mano agli avversarii, riformando la disciplina e dando in questo ragione al vecchio Savonarola. Rimosso lo scandalo, il Concilio credea di aver tolta alla Riforma protestante la sua ragion di essere, e stimò possibile una conciliazione. Ma la licenza de' costumi era il pretesto, e non la cagion vera e intima della Riforma germanica e della incredulità italiana, che era l'intelletto già adulto e libero, che non voleva riconoscere autorità di sorta, e reclamavala libertà di esame. Ora il Concilio non dava a questo alcuna soddisfazione, come sarebbe stato un accostare la gerarchia a forme democratiche e lasciare alcuna larghezza di opinione in certe quistioni, anzi fece proprio l'opposto, rafforzò l'autorità papale a spese de' Vescovi, atteggiando la gerarchia a monarchia assoluta, e definì tutte le quistioni di domma e di fede, negando la competenza della ragione e della coscienza individuale. Così la scissione divenne definitiva, e l'Europa cristiana fu divisa in due campi: dall'un lato la Riforma, dall'altro il Romanismo e il Papismo. La Riforma avea per bandiera la libertà di coscienza e la competenza della ragione nell' interpretazione della Bibbia e nelle quistioni teologiche; il Romanismo avea per contrario a fondamento l'autorità infalli-

bile della Chiesa, anzi del Papa, e l'ubbbidienza passiva, il *Credo quia absurdum*. Questa lotta tra la fede e la scienza, l'autorità e la libertà, è antica, coeva alle origini stesse della religione, ma si manifestava in quistioni parziali intorno a questo o a quel dogma, e solo allora se ne acquistò coscienza, e la differenza fu elevata a principio. In questa coscienza più chiara sta l'importanza della Riforma e del Concilio di Trento. Innanzi di questo tempo, ci era in Italia una specie di eclettismo, per il quale filosofia e teologia andavano insieme, senza troppo saper come, a quel modo che classicismo e cristianesimo, e le idee più ardite si facevano largo, quando erano accompagnate con la clausola: *salva la fede*. Era una specie di compromesso tacito, per il quale il mondo, bene o male, andava innanzi, senza troppi urti. Ora non sono più possibili gli equivoci, le cautele e ipocrisie oratorie: le due parti sanno quello che vogliono, e stanno a fronte nemiche. La Chiesa, anzi il Papa si proclama solo e infallibile interprete della verità, e dichiara eretica non questa o quella proposizione solamente, ma la libertà e la ragione, il dritto di esame e di discussione. Da questa lotta esce il concetto moderno della libertà. Presso gli antichi libertà era partecipazione de' cittadini al governo, nel qual senso è intesa anche dal Machiavelli. Presso i moderni accanto a questa libertà politica è la libertà intellettuale, o, come fu detto, la libertà di coscienza, cioè a dire la libertà di pensare, di scrivere, di parlare, di riunirsi, di discutere, di avere una opinione, e divulgarla e insegnarla: libertà sostanziale dell'individuo, dritto naturale dell'uomo, e indipendente dallo stato e dalla chiesa. Di qui viene questa conseguenza, che interpretare e bandire la verità è diritto naturale dell'uomo, e non privilegio di prete: sicchè proprio della Riforma fu il secolarizzare la religione. Il concetto opposto fondato sull'onnipotenza della Chiesa o dello stato è il dritto divino, la teocrazia, il cesarismo, assorbimento

dell' individuo nell' essere collettivo , come si chiami , o Chiesa, o Stato, o Papa, o Imperatore.

Il Concilio di Trento portava conseguenze non solo religiose, ma politiche. Da esso usciva la consacrazione della monarchia assoluta sulle rovine de' privilegi feudali e delle franchigie comunali. Papa e Re si diedero la mano. Il Re prestava al Papa il braccio secolare, e il Papa lo consacrava. lo legittimava, gli dava i suoi inquisitori e i suoi confessori. La monarchia fu ordinata a modo della gerarchia ecclesiastica, e fondata sullo stesso principio dell'autorità e della ubbidienza passiva. Trono e altare furono del pari inviolabili, e indiscutibili. E fu atto di ribellione pensare liberamente di Papa o di Re, anzi venne su il motto: *De Deo parum, de Rege nihil.* Così la religione divenne un istrumento politico, il dispotismo religioso divenne il sussidio naturale del dispotismo politico.

Ma l' autorità e la fede sono di quelle cose che non si possono imporre. E in Italia era così difficile restaurare la fede, come la moralità. Ciò che si potè conseguire , fu l' ipocrisia , cioè a dire l'osservanza delle forme in disaccordo con la coscienza. Divenne regola di saviezza la dissimulazione e la falsità nel linguaggio , ne' costumi , nella vita pubblica e privata : immoralità profonda , che toglieva ogni autorità alla coscienza, ed ogni dignità alla vita. Le classi colte incredule e scettiche si rassegnarono a questa vita in maschera con la stessa facilità che si acconciarono alla servitù e al dominio straniero. Quanto alle plebi , vegetavano, e fu cura e interesse de' superiori lasciarle in quella beata stupidità.

Non mancarono resistenze individuali. Molti uomini pii, e anche ecclesiastici, amarono meglio ardere su' roghi o esulare, che mentire alla coscienza. Intere famiglie abbandonarono l'Italia, e portarono altrove le loro industrie. Uomini egregi di virtù e di scienza onorarono il paese natio scrivendo, predicando nella Svizzera, nell' Inghilter-

ra, in Germania. Operosissimo fra tutti il Socino, da Siena, da cui presero nome i sociniani. Il suo merito è di avere avuto della Riforma una coscienza assai più chiara, che non Lutero e non Calvino, facendo fede quanto l' intelletto italiano era innanzi in queste speculazioni. Perchè il Socino, uscendo dalle quistioni parziali intorno a questo o a quel pronunziato teologico, sulle quali battagliavano Lutero, Melantone e Calvino, proclama la ragione sola competente, negando ogni elemento soprannaturale, e fa centro dell' universo l'uomo nel suo libero arbitrio, negando l'onniscienza divina e la predestinazione. Ci si vede subito l' italiano, il concittadino di Machiavelli.

A questi esempi e a questi martirii l'Italia rimaneva indifferente. Quistioni che insanguinavano mezza Europa, non la toccavano. Ed erano quistioni, dalle quali sciolte nell' uno o nell' altro modo, dipendeva l' avvenire della civiltà e la sorte delle nazioni. Rimase romana tutta la gente latina, Spagna, Francia, Italia. Ma in Francia e nella Spagna non fu, se non dopo accanite persecuzioni, che resero indimenticabile il Tribunale della inquisizione e la giornata di san Bartolomeo. In quelle lotte lo spirito nazionale si ritemprò, e si svegliarono gl'intelletti, e il sentimento religioso esaltato dagl' interessi politici e dal fanatismo delle plebi fu fattore di civiltà, accentrò le forze intorno alla monarchia assoluta, costituì fortemente l' unità nazionale e impresse alla vita intellettuale un moto più celere. La Spagna di Carlo V e di Filippo II ebbe il suo Cervantes, il suo Lopez, e il suo Calderon, e la Francia ebbe il suo secolo d'oro, co' suoi poeti, filosofi e oratori, ebbe Cartesio, Malebranche e Pascal, ebbe Bossuet e Fénelon, Corneille, Racine, e Molière. Le due nazioni uscirono dalla lotta potenti, prospere, e saldamente unificate.

In Italia non ci fu lotta, perchè non ci fu coscienza, voglio dire convinzioni e passioni religiose, morali e politiche. Le altre nazioni entravano pure allora in via; essa

giungeva al termine del suo cammino, stanca e scettica. Rimase papale con una coltura tutta pagana ed antipapale. Il suo romanismo non fu effetto di rinnovamento religioso negli spiriti, come tentò di fare frate Savonarola, fu inerzia e passività; mancava la forza e di combatterlo e di accettarlo. Piacque quella maggiore castigatezza e correzione nelle forme, stucchi della licenza, nè dispiaceva quel nuovo splendore del Papato, e non avendo patria si fabbricavano volentieri una patria universale o cattolica, col suo centro a Roma. Venne in voga predicare contro gli eretici, e celebrare le vittorie cattoliche sopra i turchi come quella di Lepanto, e più tardi quella di Vienna. Papa e Spagna imperavano, nessuno riluttante. Ma se Filippo II o Luigi XIV potevano dire: lo stato son io;. Spagna e Papa non potevano dire: l'Italia siamo noi. Mancavano loro que' gagliardi consensi che vengono dal di dentro e formano il vincolo nazionale. Lo spirito italiano ubbidiva inerte e non scontento, ma rimaneva al di fuori, non s'immedesimava in loro. Le idee vecchie non erano credute più con sincerità, e mancavano idee nuove, che formassero la coscienza e rinvigorissero la tempra: indi quel consenso superficiale ed esteriore, quello stato di acquiescenza passiva e di sonnolenza morale. L'intelletto in quella sua virilità non apparteneva a loro, era contro di loro. E se vogliamo trovare i vestigi di una nuova Italia, che si vada lentamente elaborando, dobbiamo cercarli nell'opposizione fatta a Spagna e Papa. La storia di questa opposizione è la storia della vita nuova.

Il primo fenomeno di questa sonnolenza italiana fu il meccanismo, una stagnazione nelle idee, uno studio di fissare e immobilizzare le forme. Si arrestò ogni movimento filosofico e speculativo. Il Concilio di Trento avea poste le colonne d' Ercole, avea pensato esso per tutti. La scienza fu presa in sospetto. Permesso appena il platonizzare. I grandi problemi della destinazione umana, etici, politi-

ci, metafisici, furono messi da parte, ed al pensiero non rimase altro campo che lo studio della natura ne' limiti della Bibbia. Crebbe invece lo studio delle forme.

Fu allora che si formò l' Accademia della Crusca, e fu il Concilio di Trento della nostra lingua. Anch' essa scomunicò scrittori e pose dommi. E ne venne un arruffio concepibile solo in quell' ozio delle menti.

La nostra lingua avea già una forma stabile e sicura in tutta Italia. Il toscano era il fiore della lingua italiana, così dice Speron Speroni. Ci era dunque una lingua italiana, vale a dire un fondo comune di vocaboli con una comune forma grammaticale, atteggiato variamente e colorito secondo le varie parti d' Italia. Allora, come ora, si sentiva nello scrittore l' italiano, e anche il toscano, il lombardo, o il veneziano o il napolitano. Questa varietà di atteggiamento e di colorito, questo elemento locale era la parte viva della lingua che lo scrittore attingeva dall' ambiente in cui era. Se Firenze fosse stata un centro effettivo d'Italia, come Parigi, la lingua fiorentina sarebbe rimasta lingua viva di tutti gli scrittori italiani, che ivi avrebbero avuto la loro naturale attrazione. Ma Firenze era allora per gli italiani un museo, da studiarsi nei suoi monumenti, voglio dire ne' suoi scrittori. L' Accademia della Crusca considerò la lingua come il latino, vale a dire come una lingua compiuta e chiusa in sè, di modo che non rimanesse a fare altro, se non l' inventario. Chiamò puri tutt' i vocaboli contenuti nel suo dizionario e usati da questo o da quello scrittore, e scomunicò tutti gli altri. Fece una scelta degli scrittori, e di sua autorità creò gli eletti ed i reprobi. Così la lingua, segregata dall' uso vivente, divenne un cadavere, notomizzato, studiato, riprodotto artificialmente, e gl' italiani si avvezzarono a imparare e scrivere la loro lingua, come si fa il latino o il greco. Il Petrarca e il Boccaccio diventarono modelli così inviolabili, come la Bibbia, e il *non si può* venne in moda anche per le parole,

tanto che mancò pazienza fino al gesuita Bartoli. A mostrare in qual modo studiassero i nostri letterati, cito ad esempio un uomo coltissimo e d'ingegno non ordinario, Speron Speroni. « Io veramente fin da' primi anni desiderando oltramodo di parlare e di scrivere volgarmente i concetti del mio intelletto, e questo non tanto per dovere essere inteso, il che è cosa degna da ogni volgare, quanto a fine che il nome mio con qualche laude fra' famosi si numerasse; ogni altra cura posposta, alla lezion del Petrarca e delle cento novelle con sommo studio mi rivolgei: nella qual lezione con poco frutto non pochi mesi per me medesimo esercitatomi, ultimamente da Dio ispirato ricorsi al nostro messer Trifon Gabriele: dal quale benignamente aiutato vidi e intesi perfettamente quei due autori, li quali, non sapendo che notar mi dovessi, avea trascorso più volte. » Questo è un solo periodo! e che affanno! e domando se vi par lingua viva. Ecco ora in iscena Trifone, uno de'grammatici e critici più riputati, e chiamato il Socrate di quella età. « Questo nostro buon padre primieramente mi fece noti i vocaboli, poi mi diè regole da conoscere le declinazioni e coniugazioni di nomi e verbi toscani, finalmente gli articoli, i pronomi, i participii, gli avverbii e le altri parti dell' orazione distintamente mi dichiarò; tanto che accolte in uno le cose imparate, io ne composi una mia grammatica, con la quale scrivendo io mi reggeva. Poichè a me parve di esser fatto un solenne grammatico, io mi diedi al far versi: allora pieno tutto di numeri, di sentenzie e di parole petrarchesche o boccacciane, per certi anni fei cose a' miei amici meravigliose: poscia parendomi che la mia vena si cominciasse a seccare (perciocchè alcune volte mi mancava i vocaboli, e non avendo che dire in diversi sonetti, uno stesso concetto mi era venuto ritratto), a quello ricorsi che fa il mondo oggidì: e con grandissima diligenza feci un rimario o vocabolario volgare, nel quale per alfabeto ogni parola che usa-

rono questi due distintameute riposi: oltre di ciò in un altro libro i modi loro del descriver le cose, giorno, notte, ira, pace, odio, amore, paura, speranza, bellezza siffattamente raccolsi, che nè parole, nè concetto usciva di me, che le novelle e i sonetti loro non ne fossero esempio. Era d' opinione che la nostra arte oratoria e poetica altro non fosse che imitar loro ambidue, prosa e versi a lor modo scrivendo ». Adunque la lingua, la *testura delle parole*, i loro *numeri* e la loro *concinnità*, frasi del tempo, si studiavano nel Boccaccio e nel Petrarca, e se ne cavarono grammatiche, dizionarii e repertorii di frasi e di concetti. Così insegnava Trifone Gabriele, detto Socrate, e così praticava Speron Speroni, riuscito con questa scuola a scrivere in quel gergo artificiale e convenzionale, che si è visto. Così la lingua, fatta classica e pura, rimase immobile e cristallizzata, come lingua morta, e il suo studio divenne difficilissimo. Si voleva non solo che la parola fosse pura, ma che fosse numerosa ed elegante. Si formò una scienza de' numeri non pure in verso, ma in prosa. Il periodo divenne un artificio complicatissimo. Eccone un saggio nello Speroni. «Come la composizione delle parole è ordinanza delle voci delle parole, così i numeri sono ordini delle sillabe loro; con li quali dilettando le orecchie, la buona arte oratoria comincia, continua e finisce l' orazione; perciocchè ogni clausola, come ha principio, così ha mezzo e fine: nel principio si va movendo, e ascende; nel mezzo quasi stanca della fatica stando in piè si posa alquanto; poi discende e vola al fine per acquetarsi. La prosa alcuna volta ben compone le parole non belle, e altra volta le belle malamente va componendo; e può occorrere che, siccome nella musica bene e spesso le buone voci discordano, e le non buone o per usanza o per arte sono tra loro concordi; così i pari, i simili, e i contrarii, cose tutte per la natura ben risonanti, qualche volta con voce aspra e difforme, qualche volta sciocca-

mente e a bocca aperta va esplicando l'orazione. Finalmente le molte fiate intravviene, che la prosa perfettamente composta, quasi fiume del proprio corso appagandosi, non si cura non che di giungere al fine, ma di posarsi per lo cammino, e va sempre, e se il fiato non le mancasse, continuamente tutta sua vita camminerebbe: però a' numeri ricorriamo li quali attraversando la strada piacevolmente con lusinghe e con vezzi a rinfrescarsi e albergare con loro la invitino, e non volendo la cortesia, vogliono usare le forze e per ben suo, mal suo grado, con violenzia l'arrestino. » Con questi criterii non è maraviglia che a lungo andare si sia giunto a tale, che un predicatore componeva i suoi periodi a suon di musica. E si comprende anche che lo Speroni fabbricasse a questo modo i suoi periodi, e quanta ammirazione dovessero destare i periodi con tanto artificio congegnati del Bembo, del Casa o del Castiglione. La parola ebbe una sua personalità, fu isolata dalla cosa; e ci furono parole pure e impure, belle e brutte, aspre e dolci, nobili e plebee. Nella scelta delle parole stava il segreto della eleganza. Si cercava non la parola propria, ma la parola ornata, o la perifrasi; la ripetizione era peccato mortale, e se la cosa era la stessa dovea cercarsi una diversa parola, tacere i nomi proprii, e *ogni cosa delle altrui voci adornare*, come lo Speroni nota del Petrarca, il quale chiamò *la testa oro fino e tetto d'oro; gli occhi soli, stelle, zaffiri, nido e albergo d'amore; le guance or neve e rose, or latte e foco; rubini i labbri, perle i denti; la gola e il petto ora avorio, ora alabastro*. Una lingua viva è sempre propria, perchè la parola ti esce insieme con la cosa; una lingua morta è necessariamente impropria, perchè la trovi ne' dizionarii e negli scrittori bella e fatta, mutilata di tutti quegli accessorii che il popolo vi aggiungeva, e che determinavano il suo significato e il suo colore. Così la nostra lingua, giunta a un alto grado di perfezione, che pure allora nella

Eneide del Caro e nel Tacito del Davanzati mostrava la sua potenza, si arrestò nel suo sviluppo, a quel mòdo che la vita italiana, e disputavano come si avesse a chiamare, o toscana o fiorentina o italiana, quando era già bella e imbalsamata, ben rinchiusa e coperchiata nel Dizionario della Crusca.

Il medesimo era della grammatica. Si cercò il criterio non nella natura e nel significato delle cose, e non nella logica necessità, ma nell'uso variabilissimo degli scrittori. Indi regole arbitrarie e più arbitrarie eccezioni, e quella folla di significati attribuiti a una sola parola, e tante inutilità decorate col nome di *ripieno*, e sottigliezze infinite su di una lettera o una sillaba. Onde nacque una ortografia in molte parti campata in aria e tentennante, una sintassi complicata e incerta, un guazzabuglio di particelle, pronomi, generi, casi, alterazioni e costruzioni, una grammatica che anche oggi è una delle meno precise e semplici. Avemmo una lingua senza proprietà e una grammatica senza precisione; perchè lingua e grammatica furono considerate non in rispetto alle cose, ma per sè stesse come forme vacue e arbitrarie.

L'attenzione era tutta al di fuori, sulla superficie. La letteratura fu un artificio tecnico, un meccanismo. E si cercò il suo fondamento non nelle ragioni intrinseche di ciascuna forma messa in relazione con le cose, ma nell'esempio degli scrittori. Come del periodo, così immaginarono uno schema artificiale e immobile di composizione, la cui base fu posta in una certa concordanza del tutto e delle parti; come in un orologio, e questo chiamavano scrivere classico. Smarrito il sentimento dell'arte e della poesia, non rimase che un concetto prosaico di perfezione meccanica, la regolarità e la correzione. Davano una importanza straordinaria alla lingua, alla grammatica, all'elocuzione, al periodo, alla composizione: e qui erano le colonne di Ercole, qui finiva la critica. Gli scrittori giudicati

secondo questi criterii erano più o meno lodati secondo che più o meno si avvicinavano al modello. Si vantavano le commedie e le tragedie di quel tempo per la loro conformità alle regole. E come un effetto bisognava ottenere sugli spettatori, e quella regolarità ammiratissima era pur la più noiosa cosa di questo mondo, cercavano l' effetto ne'mezzi più grossolani e caricati, a cui sogliono ricorrere gli uomini mediocri. Le Commedie erano buffonerie, le tragedie erano orrori, e tra le più insopportabili era appunto la *Canace* dello Speroni. Una sola cosa mancava all'Italia, il genere eroico, e lo Speroni è tutto sconsolato di non trovarne l'esempio nel Petrarca: « Quasi nuovo alchimista, lungamente mi faticai per trovare l' eroico, il qual nome niuna guisa di rima dal Petrarca tessuta non è degna di appropriarsi. » Il Trissino era mal riuscito. L'Orlando furioso era fuori regola, e gli si perdonava, perchè era *romanzo* e non poema. Il problema era *di trovare l' eroico*, come diceva lo Speroni. Ciascun vede, quanto Pietro Aretino entrasse innanzi per ingegno critico a tutti costoro.

Conforme a quei criterii era la pratica. Comenti al Boccaccio e al Petrarca infiniti. Molte traduzioni di classici, tra le quali il Livio del Nardi, la Rettorica e l' Eneide del Caro, le Metamorfosi dell'Anguillara, il Tacito del Davanzati. Grammatiche e Rettoriche tutte ad uno stampo dal Bembo al Buommattei, detto messer Ripieno, anzi sino al Corticelli. Imitazioni, anzi contraffazioni classiche in uno stile artificiato, che tirava a sè anche i più robusti ingegni, anche il Guicciardini. E le Accademie che moltiplicavano sotto i nomi più strani, dove, finiti i baccanali, regnavano vuote cicalate e dispute grammaticali. Come contrapposto, non mancavano gli eccentrici, che cercavano fama per via opposta, come il Landi, che chiamava imbecille il Boccaccio e animalaccio Aristotile, e solleticava l' attenzione pubblica co'suoi *Paradossi*.

Nella prima metà del secolo la libertà, anzi la licenza dello scrivere gittava in mezzo a quell'aspetto uniforme e pedantesco della letteratura la vivezza, la grazia, la mordacità, la lubricità, la personalità dello scrittore. Dirimpetto al classico ci era l'avventuriere.

Ultimo di questi avventurieri fu Benvenuto Cellini, morto nel 1570. Natura ricchissima, geniale e incolta, compendia in sè l'italiano di quel tempo, non modificato dalla coltura. Ci è in lui del Michelangiolo e dell'Aretino insieme fuso, o piuttosto egli è l'elemento greggio, primitivo, popolano, da cui usciva ugualmente l'Aretino e Michelangiolo.

Artista geniale e coscienzioso, l'Arte è il suo Dio, la sua moralità, la sua legge, il suo dritto. L'artista secondo lui è superiore alla legge, e *gli uomini*, *come Benvenuto*, *unici nella loro professione*, *non hanno ad essere obbligati alle leggi*. Cerca la sua ventura di corte in corte, armato di spada e di schioppetto, e si fa ragione con le sue armi e con la lingua non meno mortale, che *fora e taglia*. Se incontra il suo nemico, gli tira una stoccata, e se lo ammazza, suo danno; perchè *li colpi non si dànno a patti*. Se lo mettono prigione, gli pare uno scandalo, e gli fanno uno *scellerato torto*. È divoto, come una pinzochera, e superstizioso come un brigante. Crede a' miracoli, a'diavoli, agl'incantesimi, e, quando ne ha bisogno, si ricorda di Dio e de' Santi, e canta salmi e orazioni, e va in pellegrinaggio. Non ha ombra di senso morale, non discernimento del bene e del male, e spesso si vanta di delitti che non ha commessi. Bugiardo, millantatore, audace, sfacciato, pettegolo, dissoluto, soverchiatore, e sotto aria d'indipendenza, servitore di chi lo paga. È contentissimo di sè, e non si tiene al di sotto di nessuno, salvo il *divinissimo* Michelangiolo. Potentissimo di forza e di vita interiore, questo cavaliere errante dettò egli medesimo la sua vita, e si ritrasse con tutte queste belle qualità, sicu-

rissimo di alzare a sè un monumento di gloria. Queste qualità vengon fuori con la spontaneità della natura ed il brio della forza in uno stile evidente e deciso, come il suo cesello.

Nella seconda metà del secolo questa vita ricca e licenziosa è compressa e la personalità scompare sotto il compasso dell' Accademia e del Concilio di Trento. Rimangono stizze, passioncelle, denuncie, calunnie, furori grammaticali, la parte più grossolana e pedantesca di quella vita. In quel tempo l'Inghilterra avea il suo Shakespeare; Rabelais e Montaigne, pieni di reminiscenze italiane, preludevano al gran secolo; Cervantes scrivea il suo Don Chisciotte, e Camoens le sue Lusiadi. E i nostri critici scrivevano gli Avvertimenti grammaticali e i Dialoghi sull'Amore platonico, sulla Rettorica, sulla Storia, sulla Vita attiva e contemplativa, e cercavano e non trovavano il genere eroico.

Tra queste preoccupazioni e miserie venne in luce la *Gerusalemme Liberata*.

L'Italia avea il suo poema eroico, non so che *simile* all'Iliade e all'Eneide, e i critici dovevano essere soddisfatti. Il giovane Pellegrini annunziò la buona novella a suon di tromba, con l'entusiasmo dell'età.

La Gerusalemme intoppava in un mondo non più poetico, ma critico. Il sentimento dell'arte era esausto, l'ispirazione e la spontaneità nel comporre e nel giudicare era guasta da ragionamenti fondati sopra concetti critici, generalmente ammessi e tenuti come vangelo. L'Ariosto si pose a scrivere come gli era dettato dentro, e non guardava altro. Il suo argomento divenne innanzi al suo genio un vero mondo, con la sua propria maniera di essere e con le sue regole. Il Tasso, come Dante, era già critico prima di esser poeta, aveva già innanzi a sè tutta una scuola poetica. Ciò che sta avanti a lui, non è il suo argomento, ma certi fini, certe preoccupazioni, certi mo-

delli, e Orazio e Aristotile, e Omero e Virgilio. A diciotto anni è già una maraviglia di dotto, e conosce Platone e Aristotile, e sviluppa a maraviglia tesi di filosofia, di rettorica e di etica. Scrive il Rinaldo, e, come aveva imparato il *simplex et unum*, studia all'unità dell' azione e alla semplicità della composizione e ne chiede scusa al pubblico. Ma il pubblico, avvezzo alle larghe e magnifiche proporzioni dell' Orlando e dell'Amadigi, trova il pasto un po' magro e ne torce la bocca. Lasciò allora da parte il poema cavalleresco, o, come dicevano, il romanzo, e pensò di dare all'Italia quel poema eroico, che tutti cercavano. Esitò sulla scelta dell'argomento, avea pronti quattro o cinque temi, e rimise l'elezione, dicesi, al Duca Alfonso, suo mecenate. In somma cominciò la Gerusalemme. Volle fare un poema *regolare*, come dicevano, secondo le regole. L'argomento rispondeva a'tempi pel suo carattere religioso e cosmopolitico, e vi poteva senza sforzo introdurre un eroe estense, e, come l'Ariosto, far la sua corte al Duca. Si diè una cura infinita delle proporzioni e delle distanze per conservare l' unità e la semplicità della composizione. Guardò al verisimile, per dare al suo mondo un aspetto di naturale e di credibile. Introdusse un'azione seria, intorno a cui tutto convergesse, e fece del pio Goffredo un protagonista effettivo, un vero capo e re a uso moderno. Soppresse i cavalieri erranti, e cavò l'intreccio non dallo spirito di avventura, ma dall' azione celeste e infernale, come in Omero. Umanizzò il soprannaturale, rendendolo spiegabile e quasi allegorico, e come una semplice esteriorità degl'istinti e delle passioni. Nobilitò i caratteri, sopprimendo il volgare, il grottesco e il comico, e sonò la tromba dal primo all' ultimo verso. Tolse molta parte al caso e alla forza brutale, e molta ne diè all'ingegno, alla forza morale, alle scienze, come ne'suoi duelli e battaglie. Mirò a dare al suo racconto un' apparenza di storia e di realtà. Si consigliava spesso con i critici, e da-

va loro a leggere il poema canto per canto, e mutava e correggeva, docilissimo. Tra questi critici consultati era Speron Speroni.

Il Tasso voleva fare un poema seriamente eroico, animato da spirito religioso, possibilmente storico e prossimo al vero o verisimile, di un maraviglioso naturalmente spiegabile, e di un congegno così coerente e semplice, che fosse vicino ad una logica perfezione. Questo era il suo ideale classico, che cercò di realizzare, e che spiegò ne' suoi scritti sul poema eroico e sulla poesia, ne'quali mostrò che ne sapeva più de'suoi avversarii.

Il poema fu accolto con quello spirito che fu composto. Letto prima a bocconi; quando uscì tutto intero, scorretto e senza saputa dell'autore, si destò un vespaio. I critici lo combatterono con le sue armi. Se volevate fare un poema religioso, diceva l' Antoniano, dovevate darci un poema che potesse andar nelle mani anche delle monache. Gli uomini pii, che allora davano il tuono, mostravano scandalo di quegli amori rappresentati con tanta voluttà, malgrado che il povero Tasso ne chiedesse perdono alla Musa coronata di stelle fra'beati cori. E per farli tacere, costruì un'allegoria postuma e particolareggiata, che fosse di passaporto a quei diletti profani. Come arte, il poema fu esaminato nella composizione, nella elocuzione, nella lingua e fino nella grammatica: che era la materia critica di quel tempo. Trovavano la composizione difettosa, soprattutto per l' episodio di Olinto e Sofronia, lasciati lì e dimenticati nel rimanente dell' azione. Parea loro che la vera e seria azione comprendesse pochi canti, e il resto fosse un tessuto di episodii e avventure legate non necessariamente con quella. L'elocuzione giudicavano artificiata e pretensiosa, la lingua impura e impropria, e non abbastanza osservata la grammatica. Facevano continui confronti con l'Eneide e con l' Iliade, e disputavano sottilmente e futilmente sul genere eroico e sulle sue re-

gole. Sorsero confronti stranissimi tra l'Orlando e la Gerusalemme, e chi facea primo l'Ariosto e chi il Tasso. La contesa occupò per qualche tempo l'oziosa Italia, e oscurò ancora più il senso poetico, e non fe' dare un passo alla critica. Si rimase come in un pantano. Fra tanti opuscoli merita attenzione quello di un giovane, chiamato a grandi destini, Galileo Galilei, che ne scrisse con un gran buon senso, con molto gusto e con un retto sentimento dell'arte.

L'accademia della Crusca ebbe molta parte in questa contesa. E si comprende. Mancava alla lingua del Tasso il sapore toscano, quel non so che schietto e natio con una vivezza e una grazia che è un amore. Ma il Salviati rese pedantesca l'accusa, facendo il pedagogo e notando i punti e le virgole. L'esagerazione dell'accusa suscitò l'entusiasmo della difesa, e il libro fu più noto e desiderato. Oggi, in tanto silenzio e indifferenza pubblica, un autore si terrebbe fortunato di svegliare tanta attenzione. Ma il Tasso ne venne malato del dispiacere, e, quasi fossero assalti personali, trattò i suoi critici come nemici. In verità, il principal suo nemico era lui stesso. Si difendeva, ma con cattiva coscienza, perchè, professando i medesimi principii critici, sentiva in fondo di aver torto. E venne nell'infelice idea di rifare il suo poema, e dare soddisfazione alla critica. Così uscì la Gerusalemme conquistata. Purgò la lingua, ubbidì alla grammatica. Le armi cessarono di essere pietose e non divennero pie; il Capitano divenne il cavalier sovrano; il gran sepolcro sparve del tutto e il sublime *io ti perdon* fu trasformato nel prosaico *perdon io*. Le correzioni sono quasi tutte infelici, di seconda mano, fatte a freddo. Non ci è più il poeta, ci è il grammatico e il linguista, co'suoi terribili critici dirimpetto. Corresse anche l'elocuzione, rifiutò i lenocinii, cercò una forma più grave e solenne, che ti riesce fredda e insipida. Peggior guasto nella composizione. Soppresse

Olinto e Sofronia, e vi sostituì una fastidiosa rassegna militare. Cacciò via Rinaldo, come reminiscenza cavalleresca, e vi ficcò un Riccardo, nome storico delle Crociate, divenuto un Achille, a cui diè un Patroclo in Ruperto. Trasformò Argante in Ettore, figliuolo del Re, di Aladino divenuto Ducalto. Fe' di Solimano un Mezenzio, e lo regalò di un figliuolo per imitare in sulla fine la leggenda virgiliana. Troncò le storie finali di Armida e di Erminia mutata in Nicea. Anticipò la venuta degli egizii, e moltiplicò le azioni militari, per occupare il posto lasciato vuoto dagli episodii abbreviati o soppressi. E gli parve così di aver rafforzata l'unità e la semplicità dell' azione, resa più coerente e logica la composizione, e dato al poema un colorito più storico e reale. Ma non parve al pubblico, che non potè risolversi a dimenticare Armida, Rinaldo, Erminia, Sofronia, le sue più care creazioni e più popolari. E dimenticò piuttosto la Gerusalemme conquistata, che oggi nessuno più legge.

La poetica del Tasso è nelle sue basi essenziali conforme a quella di Dante. Lo scopo della poesia è per lui il *vero condito in molli versi*, come era per Dante il *vero sotto favoloso e ornato parlare ascoso*. Il concetto religioso è anche il medesimo, la lotta della passione con la ragione. Passione e ragione sono in Dante inferno e paradiso, e nel Tasso Dio e Lucifero, e i loro istrumenti in terra Armida e la celeste guida di Ubaldo e Carlo. L'intreccio è tutto fondato su questo antagonismo. divenuto il luogo comune de' poeti italiani. L' Armida del Tasso è l'Angelica del Boiardo e dell'Ariosto, salvo che il Boiardo affoga il concetto nella immensità della sua tela, e l'Ariosto se ne ride saporitamente, dove il Tasso ne fa il centro del suo racconto. Questo, che i critici chiamavano un episodio, era il concetto sostanziale del poema. Omero canta l' ira di Achille, cioè canta non la ragione, ma la passione, nella quale si manifesta la vita energicamente.

Le sue divinità sono esseri appassionati, Giove stesso non è la ragione, ma la necessità delle cose, il Fato. Virgilio s'accosta al concetto cristiano, togliendo il pio Enea agli abbracciamenti di Didone. Pure poeticamente ciò che desta il maggiore interesse non è il pio Enea, ma l'abbandonata Didone. Nella leggenda cristiana il paradiso perduto e il peccato di Adamo sono argomenti epici, ne'quali erompe la vita nella violenza de' suoi istinti e delle sue forze. Nella passione e morte di Cristo l'interesse poetico giunge al suo più alto effetto tragico, perchè è il martirio della verità. In Dante questo concetto preso nella sua logica perfezione produce l'astrazione del Paradiso e l'intrusione dell'allegoria, come nel Tasso produce l'astrazione del Goffredo. Si confondeva il vero poetico, che è nella rappresentazione della vita, col vero teologico o filosofico, che è un'astrazione mentale o intellettuale della vita. L'Ariosto se la cava benissimo, perchè canta la follìa di Orlando, e quando viene la volta della Ragione, volge il fatto a una soluzione comica e piccante, mandando Astolfo a pescarla nel regno della Luna. Il Tasso vuol restaurare il concetto nella sua serietà, e mirando a quella perfezione mentale, gli esce l'infelice costruzione del Goffredo e la fredda allegoria della donna celeste.

Non è meno errato il suo concetto della vita epica. Ciò che lo preoccupa, è la verità storica, il verisimile o il nesso logico, e una certa dignità uguale e sostenuta. E non vede che questo è l'esterno tessuto della vita, o il meccanismo, il semplice materiale con appena la sua ossatura e il suo ordine logico. Il suo occhio critico non va al di là, e quando il poeta morì e sopravvisse il critico, esagerando questi concetti astratti e superficiali, guastò miserabilmente il suo lavoro, e ci diè nella Gerusalemme conquistata di quella ricca vita il solo scheletro, il quale perchè meglio congegnato e meccanizzato gli parve cosa più perfetta.

Ma il Tasso, come Dante, era poeta, ed aveva una vera ispirazione. E la spontaneità del poeta supplì in gran parte agli artificii del critico.

Torquato Tasso, educato in Napoli da' gesuiti, vivuto nella sua prima gioventù a Roma, dove spiravano già le aure del Concilio di Trento, era un sincero credente, ed era insieme fantastico, cavalleresco, sentimentale, penetrato ed imbevuto di tutti gli elementi della coltura italiana. Pugnavano in lui due uomini: il pagano e il cattolico, l'Ariosto e il Concilio di Trento. Mortagli la madre che era ancor giovinetto, lontano il padre, insidiato da' parenti, confiscati i beni, tra' più acuti bisogni della vita, non dimentica mai di essere un gentiluomo. Serve in corte e si sente libero; vive tra' vizii e le bassezze, e rimane onesto; domanda pietà con la testa alta e con aria d'uomo superiore e in nome de' principii più elevati della dignità umana.

Ha una certa somiglianza col Petrarca. Tutti e due furono i poeti della transizione, gl'illustri malati, che sentivano nel loro petto lo strazio di due mondi, che non poterono conciliare. La Musa della transizione è la malinconia. Ma la malinconia del Petrarca era superficiale; rimaneva nella immaginazione, non penetrò nella vita. Era una malinconia non priva di dolcezza, che si effondeva e si calmava negli studii, e lo tenne contemplativo e tranquillo fino alla più tarda età. La malinconia del Tasso è più profonda, lo strazio non è solo nella sua immaginazione, ma nel suo cuore, e penetra in tutta la vita. Sensitivo, impressionabile, tenero, lacrimoso. Prende sul serio tutte le sue idee, religiose, filosofiche, morali, poetiche, e vi conforma il suo essere. Entusiasta sino all'allucinazione, perde la misura del reale, e spazia nel mondo della sua intelligenza, dove lo tiene alto sull'umanità l'elevatezza e l'onestà dell'animo. Gli manca quel fiuto degli uomini e quel senso pratico della vita, che abbonda a' mediocri. La sua immaginazione è in continuo travaglio, e gli colora e trasforma la vita non solo

come poeta, ma come uomo. Immaginatevelo nell' Italia del cinquecento e in una di quelle corti, e presentirete la tragedia. All' abbandono, alla confidenza, all' espansione della prima giovinezza succede tutto il corteggio del disinganno, la diffidenza, il concentramento, la malinconia, l'umor nero e l' allucinazione: stato fluttuante tra la sanità e la pazzia, e che potè far credere, non che ad altri, ma a lui stesso di non avere intero il senno. In luogo di medici e di medicine gli era bisogno un ritiro tranquillo, co' suoi libri, e vicina una madre, o una sorella, o amici resi intelligenti dall' affetto. Invece ebbe il carcere e la sterile compassione degli uomini, lui supplicante invano a tutt'i Principi d' Italia. Libero, trovò una sorella ed un amico, che se valsero a raddolcire, non poterono sanare un' immaginazione da tanto tempo disordinata. E quando ebbe un primo riso della fortuna, il giorno della sua incoronazione fu il giorno della sua morte.

Guardate in viso il Petrarca e il Tasso. Tutti e due hanno la faccia assorta e distratta: gli occhi gittati nello spazio e senza sguardo, perchè mirano al di dentro. Ma il Petrarca ha la faccia idillica e riposata di uomo che ha già pensato ed è soddisfatto del suo pensiero; il Tasso ha la faccia elegiaca e torbida di uomo che cerca e non trova. E nell'uno e nell'altro non vedi i lineamenti accentuati ed energici della faccia dantesca.

Manca al Tasso, come al Petrarca, la forza con la sua calma olimpica e con la sua risoluta volontà. È un carattere lirico, non è un carattere eroico. E come il Petrarca, è natura subbiettiva, che crea di sè stesso il suo universo.

Se fosse nato nel medio evo, sarebbe stato un santo. Nato fra quello scetticismo ipocrita e quella coltura contraddittoria, vive tra scrupoli e dubbii, e non sa diffinire egli medesimo, se gli è un eretico o un cattolico, più crudele inquisitore di sè, che il Tribunale dell' inquisizione. Cominciò molto vicino all' Ariosto col suo Rinaldo. E gli

parve che non se ne fosse discostato abbastanza con la sua Gerusalemme Liberata. Scrupoli critici e religiosi lo condussero alla Gerusalemme conquistata, ch' egli chiamava la vera Gerusalemme, la Gerusalemme celeste. E non parsogli ancora abbastanza, scrisse le *sette giornate* della creazione.

Se in Italia ci fosse stato un serio movimento e rinnovamento religioso, la Gerusalemme sarebbe stato il poema di questo nuovo mondo, animato da quello stesso spirito che senti nella Messiade o nel Paradiso perduto. Ma il movimento era superficiale e formale, prodotto da interessi e sentimenti politici più che da sincere convinzioni. E tale si rivela nella Gerusalemme liberata.

Il Tasso non era un pensatore originale, nè gittò mai uno sguardo libero su' formidabili problemi della vita. Fu un dotto e un erudito, come pochi ce n'erano allora, non un pensatore. Il suo mondo religioso ha de' lineamenti fissi e già trovati, non prodotti dal suo cervello. La sua critica e la sua filosofia è cosa imparata, ben capita, ben esposta, discorsa con argomenti e forme proprie, ma non è cosa scrutata nelle sue fonti e nelle sue basi, dove logori una parte del suo cervello. Ignora Copernico, e sembra estraneo a tutto quel gran movimento d'idee che allora rinnovava la faccia di Europa, e allettava in pericolose meditazioni i più nobili intelletti d'Italia. Innanzi al suo spirito ci stanno certe colonne d' Ercole che gli vietano andare innanzi, e quando involontariamente spinge oltre lo sguardo, rimane atterrito e si confessa al padre inquisitore, come avesse gustato del frutto proibito. La sua religione è un fatto esteriore al suo spirito, un complesso di dottrine da credere e non da esaminare, e un complesso di forme da osservare. Nel suo spirito ci è una coltura letteraria e filosofica indipendente da ogni influenza religiosa, Aristotile e Platone, Omero e Virgilio, il Petrarca e l'Ariosto, e più tardi anche Dante. Nel suo carattere ci

è una lealtà e alterezza di gentiluomo, che ricorda tipi cavallereschi anzi che evangelici. Nella sua vita ci è una poesia martire della realtà, vita ideale nell' amore, nella religione, nella scienza, nella condotta, riuscita a un lungo martirio coronato da morte precoce. Fu una delle più nobili incarnazioni dello spirito italiano, materia alta di poesia, che attende chi la sciolga dal marmo, dove Goëthe l'ha incastrata, e rifaccia uomo la statua.

Che cosa è dunque la religione nella Gerusalemme? È una religione alla italiana, dommatica, storica e formale: ci è la lettera, non ci è lo spirito. I suoi cristiani credono, si confessano, pregano, fanno processioni: questa è la vernice: quale è il fondo? È un mondo cavalleresco, fantastico, romanzesco e voluttuoso, che sente la messa e si fa la croce. La religione è l'accessorio di questa vita, non ne è lo spirito, come in Milton o in Klopstok. La vita è nella sua base, quale si era andata formando dal Boccaccio in qua, col suo ideale tra il fantastico e l'idillico, aggiuntavi ora un' apparenza di serietà, di realtà e di religione.

Il tipo dell'eroe cristiano è Goffredo, carattere astratto, rigido, esterno e tutto di un pezzo. Ciò che è in lui di più intimo, è il suo sogno, che è pure imitazione pagana, reminiscenza del sogno di Scipione. Il concetto religioso è manifestato in Armida, la concupiscenza, o il senso, e in Ubaldo, voce della donna celeste o della ragione. Ma la ragione parla, e il senso morde, come dice il Petrarca, e l'interesse poetico è tutto intorno ad Armida. La ragione usa una rettorica più pagana che cristiana, e mostra aver pratica più con Seneca e con Virgilio che con la Bibbia; il fonte della sua morale non è il paradiso, ma la gloria. La ragione parla, e Armida opera, circondata di artificii e di allettamenti. E l'autore qui si trova nel campo suo, e s'immerge in fantasie ariostesche, profane, idilliche, che crede trasformate in poesia religiosa, perchè

in ultimo vi appicca la verga aurea immortale di Ubaldo, e la sua rettorica. Rinaldo, il convertito, non ha una chiara personalità, perchè quello che è e quello che diviene non si sviluppa nella sua coscienza, e non par quasi opera sua, ma influsso di potenze malefiche e benefiche, le quali se lo contendono. Il dramma è tutto esterno, e rimane d'assai inferiore alla confessione di Dante, penetrata da spirito religioso. Quanto al rimanente, Rinaldo è una reminiscenza del Rinaldo o Orlando ariostesco in proporzioni ridotte, come Argante è una reminiscenza di Rodomonte con faccia più seria. Più tardi Rinaldo trasformato in Riccardo divenne una reminiscenza di Achille, Sveno mutato in Ruperto fu reminiscenza di Patroclo, e Solimano divenne Mezenzio, e Argante Ettore. Reminiscenze cavalleresche, reminiscenze classiche, più vivaci e fresche le prime, come più vicine e ancora sonanti nello spirito italiano.

Il Tasso sentiva confusamente che il poema non gli era venuto così conforme al suo tipo religioso, com'egli aveva in mente. E nella Gerusalemme conquistata cercò supplirvi. Ma cosa fece? Accentuò qualche allegoria, diluì il sogno di Goffredo, appiccò al bel viaggio al di là dell'Oceano, sola ispirazione moderna e degna di Camoens, un viaggio sotterraneo assai stentato di concetto e di forma, e vi aggiunse una storia anteriore delle Crociate dipinta nella tenda di Goffredo. Rese il poema più pesante, ma non più religioso, perchè la religione non è nel dogma, non nella storia e non nelle forme, ma nello spirito. E lo spirito religioso, come qualunque fenomeno della vita interiore, non è cosa che si possa mettere per forza di volontà.

Volea fare anche un poema serio. Ma la sua serietà è negativa e meccanica, perchè da una parte consiste nel risecare dalla vita ariostesca ogni elemento plebeo e comico, e dall'altra in un ordito più logico e più semplice,

secondo il modello classico. E sente pure di non esservi riuscito, e nella Gerusalemme rifatta usa colori ancora più oscuri, e cerca un meccanismo più perfetto. Gitta tutt' i personaggi nello stesso stampo, e per far seria la vita la fa monotona e povera. Cerca una serietà della vita in tempi di transizione, oscillanti fra tendenze contraddittorie, senza scopo e senza dignità. Cerca l'eroico, quando mancavano le due prime condizioni di ogni vera grandezza, la semplicità e la spontaneità. La sua serietà è come la sua religione, superficiale e letteraria.

E voleva soprattutto dare al suo poema un aspetto di credibilità e di realtà. Sceglie i suoi elementi dalla storia; cerca esattezza di nomi e di luoghi; guarda ad una connessione verisimile d'intreccio; e, come uno scultore, ingrandisce i suoi personaggi con tale uguaglianza di proporzioni che sembrano tolti dal vero. Chiude in limiti ragionevoli i miracoli della forza fisica; nè la forza e il coraggio sono i soli fattori del suo mondo, ma anche l'esperienza, la saggezza, l'abilità e la destrezza. Rifacendo la Gerusalemme, accentuò ancora questa sua intenzione, cercando maggiore esattezza storica e geografica. Nelle sue tendenze critiche e artistiche si vede già un'anticipazione di quella scuola storica e realista che si sviluppò più tardi. Ma sono tendenze intellettuali, cioè puramente critiche in contraddizione con lo stato ancora fantastico dello spirito italiano e con la sua natura romanzesca e subbiettiva. Gli manca la forza di trasferirsi fuori di sè, non ha il divino obblio dell'Ariosto, non attinge la storia nel suo spirito e nella sua vita interiore, attinge appena il suo aspetto materiale e superficiale. Ciò che vive al di sotto, è lui stesso; cerca l'epico, e trova il lirico, cerca il vero o il reale, e genera il fantastico, cerca la storia, e s'incontra con la sua anima.

La Gerusalemme conquistata di aspetto più regolare e di un meccanismo più severo è un ultimo sforzo per ef-

fettuare un mondo poetico, dal quale egli sentiva esser rimasto molto lontano nella prima Gerusalemme. La base di questo mondo dovea essere la serietà di una vita presa dal vero, colta nella sua realtà storica e animata da spirito religioso. Rimase in lui un mondo puramente intenzionale, un presentimento di una nuova poesia, uno scheletro che rimpolpato e colorito e animato da vita interiore si chiamerà un giorno *i Promessi Sposi*.

Come in Dante, così nel Tasso questo mondo intenzionale penetrato in un fondo estraneo vi rimane appiccaticcio. Ci è qui come nel Petrarca un mondo non riconciliato di elementi vecchi e nuovi, gli uni che si trasformano, gli altri ancora in formazione. Il di fuori è assai ben congegnato e concorde; ma è una concordia meccanica e intellettuale, condotta a perfezione nella seconda Gerusalemme. Sotto a quel meccanismo senti il disorganismo, un principio di vita molto attivo nelle parti, che non giunge a formare una totalità armonica. Il fenomeno è stato avvertito da' critici, a' quali è parso che l' interesse sia maggiore negli episodii che nell' insieme, e questi episodii, Olindo e Sofronia, Rinaldo e Armida, Clorinda ed Erminia sono i soli rimasti vivi nel popolo, giudice inappellabile di poesia. Ma ciò che si chiama episodio, è al contrario il fondo stesso del racconto, la sua sostanza poetica; perchè il poema sotto una vernice religiosa e storica è nella sua essenza un mondo romanzesco e fantastico, conforme alla natura dello scrittore e del tempo.

Il fantastico è per lungo tempo la condizione di un popolo, che non ha l'intelligenza e la pratica della vita terrestre e non la prende sul serio. La vita di quelle plebi superstiziose e di quelle borghesie oziose e gaudenti era il romanzo, il maraviglioso delle avventure prodotte da combinazioni straordinarie di casi o da forze soprannaturali. Il Tasso stesso era di un carattere romanzesco, insciente e aborrente delle necessità della vita pratica. Il

suo viaggio per gli Abruzzi in veste da contadino, e il suo presentarsi alla sorella non conosciuto, e la scena tenera che ne fu effetto. è tutto un romanzo. Aggiungi le impressioni letterarie che gli venivano dalla lettura dell'Ariosto e dell'Amadigi, e la gran voga de'romanzi e il favore del pubblico, e ci spiegheremo come la prima cosa che uscì dal suo cervello fu il Rinaldo, e come questo mondo romanzesco si conserva invitto attraverso le sue velleità religiose, storiche e classiche.

L'intreccio fondamentale del poema è un romanzo fantastico a modo ariostesco, un' Angelica che fa perdere il senno a Orlando, e un Astolfo che fa un viaggio fantastico per ricuperarglielo. Hai Armida che innamora Rinaldo, e Ubaldo che attraversa l' oceano per guarirlo con lo specchio della ragione. Angelica e Armida sono maghe tutt' a due, e istrumenti di potenze infernali, ma sono donne innanzi tutto, e la loro più pericolosa magia sono i vezzi e le lusinghe. Come Angelica, così Armida si tira appresso i guerrieri cristiani e li tien lontani dal campo; nè vi manca l'altro mezzo ariostesco, la discordia, che produce la morte di Gernando, l'esilio volontario di Rinaldo e la cattività di Argillano. Da queste cause, le quali non sono altro che le passioni sciolte da ogni freno di ragione e svegliate da vane apparenze, escono le infinite avventure dell'Ariosto e le poche del Tasso annodate intorno alla principale, Armida e Rinaldo. La selva incantata, che ricorda la selva dantesca, è la selva degli errori e delle passioni, o delle vane apparenze, nè i cristiani possono entrare in Gerusalemme, se non disfacciano quegl' incanti, cioè a dire se non si purghino delle passioni. Questo è il concetto allegorico di Dante, divenuto tradizionale nella nostra poesia, smarrito alquanto nel pelago di avventure del Boiardo e dell'Ariosto, e ripescato dal Tasso con un'apparenza di serietà, che non giunge a cancellare l' impronta ariostesca, cioè quel carattere romanzesco, che gli aveva-

no dato il Boiardo e l'Ariosto. Intorno a questo centro fantastico moltiplicano duelli e battaglie, materia tanto più popolare, quanto meno in un popolo è sviluppato un serio senso militare. Il popolo italiano era il meno battagliero di Europa, e si pasceva di battaglie immaginarie. Vanamente cerchiamo in questo mondo fantastico un senso storico e reale, ancorachè il poeta vi si adoperi. Mancano i sentimenti più cari della vita. Non ci è la donna, non la famiglia, non l'amico, non la patria, non il raccoglimento religioso, nessuna immagine di una vita seria e semplice. Gildippe e Odoardo riesce una freddura. La pietà di Goffredo e la saviezza di Raimondo sono epiteti. L'amicizia di Sveno e Rinaldo è nelle parole. Unica corda è l'amore, e spesso riesce artificiato e rettorico, com' è ne' lamenti di Tancredi e di Armida, ed anche in Erminia con quelle sue battaglie tra l'onore e l'amore. Nessuna cosa vale tanto a mostrare il fondo frivolo e scarso della vita italiana, quanto questi sforzi impotenti del Tasso a raggiungere una serietà alla quale pur mirava. Volere o non volere, rimane ariostesco, e di gran lunga inferiore a quell'esempio. Gli manca la naturalezza, la semplicità, la vena, la facilità e il brio dell' Ariosto, tutte le grandi qualità della forza. Quella vita romanzesca, così ricca di situazioni e di gradazioni, così piena di movimenti e di armonie, con una obbiettività e una chiarezza che sforza il tuo buon senso e ti tira seco come sotto l'influsso di una malía, se ne è ita per sempre.

Su quel fondo romanzesco il Tasso edifica un nuovo mondo poetico, e qui è la sua creazione, qui sviluppa le sue grandi qualità. È un mondo lirico, subiettivo e musicale, riflesso della sua anima petrarchesca, e, per dirlo in una parola, è un mondo sentimentale.

È un sentimento idillico ed elegiaco che trova nella natura e nell'uomo le note più soavi e più delicate. Già questo sentimento si era sviluppato al primo apparire del ri-

sorgimento nel Poliziano e nel Pontano, deviato e sperduto fra tanto incalzare di novelle, di commedie e di romanzi. L'idillio era il riposo di una società stanca, la quale, mancata ogni serietà di vita pubblica e privata, si rifuggiva ne'campi, come l'uomo stanco cercava pace nei conventi. Sopravvennero le agitazioni e i disordini dell'invasione straniera; e quando fine della lotta fu un'Italia papale e spagnuola, perduta ogni libertà di pensiero e di azione, e mancato ogni alto scopo della vita, l'idillio ricomparve con più forza, e divenne l'espressione più accentuata della decadenza italiana. Solo essa è forma vivente fra tante forme puramente letterarie.

L'idillio italiano non è imitazione, ma è creazione originale dello spirito. Già si annunzia nel Petrarca, quale si afferma nel Tasso, un dolce fantasticare tra' mille suoni della natura. L'anima ritirata in sè è malinconica e disposta alla tenerezza, e senti la sua presenza e il suo accento in quel fantasticare. La natura diviene musicale, acquista una sensibilità, manda fuori con le sue immagini mormorii e suoni, voci della vita interiore. Prevale nell'uomo la parte femminile, la grazia, la dolcezza, la pietà, la tenerezza, la sensibilità, la voluttà e la lacrima, tutto quel complesso di amabili qualità che dicesi il sentimentale. I popoli, come gl'individui, nel pendío della loro decadenza diventano nervosi, vaporosi, sentimentali. Non è un sentimento che venga dalle cose, ciò che è proprio della sanità, ma è un sentimento che viene dalla loro anima troppo sensitiva e lacrimosa. Manca la forza epica di attingere la realtà in sè stessa, e questa vita femminile è un tessuto di tenere o dolci illusioni, nelle quali l'anima effonde la sua sensibilità. Il sentimentale è perciò essenzialmente lirico e subiettivo. Come il lavoro è tutto al di dentro, ci si sente l'opera dello spirito, non so che manifatturato, la cosa non colta nella naturalezza e semplicità della sua esistenza, ma divenuta un fantasma e un concetto dello spirito.

Il Tasso cerca l'eroico, il serio, il reale, lo storico, il religioso, il classico, e si logora in questi tentativi fino all'ultima età. Sarebbe riuscito un Trissino, ma la natura lo aveva fatto un poeta, il poeta inconscio d'un mondo lirico e sentimentale, che succedeva al mondo ariostesco. A quest'ufficio ha tutte le qualità di poeta e di uomo. L'uomo è fantastico, appassionato, malinconico, di una perfetta sincerità e buona fede. Il poeta è tutto musica e spirito, concettoso insieme e sentimentale. La sua immaginazione non è chiusa in sè, come in un ultimo termine, a quel modo che dal Boccaccio all'Ariosto si rivela nella poesia, ma è penetrata di languori, di lamenti, di concetti e di sospiri, e va diritto al cuore. L'Ariosto dice:

> In sì dolci atti, in sì dolci lamenti
> Che parea ad ascoltar fermare i venti.

Il sentimento appena annunziato si scioglie in una immagine fantastica. Il Tasso dice:

> In queste voci languide risuona
> Un non so che di flebile e soave,
> Che al cor gli serpe ed ogni sdegno ammorza,
> E gli occhi a lacrimar gl'invoglia e sforza.

Nella forma ariostesca ci è una virtù espansiva, che rimane superiore all'emozione, e cerca il suo riposo non nel particolare, ma nell'insieme: qualità della forza. Nella forma del Tasso ci è l'impressionabilità, che turba l'equilibrio e la serenità della mente, e la trattiene intorno alla sua emozione: l'immagine si liquefà e diviene un *non so che*, annunzio dell'immagine che cessa e dell'emozione che soverchia:

> E un non so che confuso instilla al core
> Di pietà, di spavento e di dolore.

Anche tra' furori delle battaglie la nota prevalente è l'elegiaca, come nella ottava:

Giace il cavallo al suo signore appresso.

Ne' casi di morte gli riesce meglio l'elegiaco che l'eroico. Aladino che cadendo morde la terra ove regnò è grottesco. Solimano, che

gemito non spande,
Nè atto fa se non altero e grande;

ti offre un' immagine indistinta. Argante muore come Capaneo, ma la forma è concettosa e insieme vaga, e quelle voci e que' moti *superbi*, *formidabili*, *feroci* non ti dànno niente di percettibile avanti all'immaginazione. L'idea in queste forme rimane intellettuale, non diviene arte. Al contrario precise, anzi pittoresche sono le immagini di Dudone, di Lesbino, de' figli di Latino, di Gildippe ed Odoardo, dove le note caratteristiche sono la grazia e la dolcezza. Così è pure nella morte di Clorinda, ispirazione petrarchesca con qualche reminiscenza di Dante. Clorinda è Beatrice nel punto che parea dire: io sono in pace; ma è una Beatrice spogliata de' terrori e degli splendori della sua divinità. Il sole non si oscura, la terra non trema, e gli angioli non scendono come pioggia di manna. La religione del Tasso è timida, ci è innanzi a lui il ghigno del secolo, mal dissimulato sotto l'occhio dell'inquisitore. L'elemento religioso era ammesso come macchina poetitica, a quel modo che la mitologia: tale è l' Angiolo di Tortosa, e Plutone, messi insieme. È una macchina insipida in tutt' i nostri epici, perchè convenzionale, e non meditata nelle sue profondità. Gli angioli del Tasso sono luoghi comuni, e il suo Plutone, se guadagna come scultura, è superficialissimo come spirito, e parla come un maestro di rettorica. La parte attiva e interessante è affidata alla magia, ancora in voga a quel tempo, dalla quale il Tasso trae tutto il suo maraviglioso. La morte di Clorinda non è una trasfigurazione, come quella di Beatrice, e si accosta al carattere elegiaco e malinconico di quella

di Laura, nel cui bel volto Morte bella parea. Qui tutto è preciso e percettibile, il plastico è fuso col sentimentale, il riposo idillico col patetico, e l'effetto è un raccoglimento muto e solenne di una pietà senz'accento, come suona in questa immagine nel suo fantastico così umana e vera e semplice, perchè rispondente alle reali impressioni e parvenze di un'anima addolorata:

. . . . . In lei converso
Sembra per la pietate il Cielo e il Sole.

La stessa ispirazione petrarchesca è nelle ultime parole di Sofronia:

Mira il ciel com'è bello, e mira il sole
Che a sè par che ne inviti e ne console.

Movimento lirico che ricorda immagini simili di Dante e del Petrarca, accompagnate nel Tasso da un tono alquanto pedantesco, quando vuol darvi uno sviluppo puramente dottrinale e religioso, come nelle prime parole di Sofronia, che hanno aria di una riprensione amorevole fatta da un confessore a un condannato a morte, o nelle parole di Piero a Tancredi, che hanno aria di predica. La sua anima candida e nobile la senti più nelle sue imitazioni petrarchesche e platoniche, che in ciò che tira dal fondo dottrinale e tradizionale religioso. Sofronia, che fa una lezione a Olindo, ricorda Beatrice che ne fa una simile e più aspra a Dante; ma Beatrice è nel suo carattere, è tutta l'epopea di quel secolo, ci è in lei la santa, la donna, ed anche il dottore di teologia; Sofronia è rigida, tutta di un pezzo, costruzione artificiale e solitaria in un mondo dissonante, perciò appunto esagerata nelle sue tinte religiose, a cominciare da quella *vergine di già matura verginità* per finire in quel bruttissimo:

. . . . Ella non schiva,
Poi che seco non muor, che seco viva.

In questa eroina, martire della fede, non ci è la santa con le sue estasi e i suoi ardori oltremondani, e non ci penetra il femminile con la sua grazia e amabilità. È uscita dal cervello concetto cristiano con reminiscenze pagane e platoniche. Colui che l'ha concepita, pensava a Eurialo e Niso, a Beatrice e a Laura. La creatura è rimasta nel suo intelletto, e non ha avuto la forza di penetrare nella sua coscienza e nella sua immaginazione così com'era, nel suo immediato. Il che avviene quando la coscienza e l'immaginazione sono già preoccupate, e non conservano nella loro verginità le concezioni dell'intelletto. Se è vero che concependo Sofronia, il Tasso pensasse a Eleonora, è una ragione di più, che ci spiega l'artificio e la durezza di questa costruzione. Perciò Sofronia è la meno viva e la meno interessante fra le donne del Tasso, e non è stata mai popolare. Ma Sofronia è umanizzata da Olindo, il femminile, in un episodio, dove l'uomo è Sofronia, Olindo diviene eroe per amore, come altri diviene eroe per paura. Il suo carattere non è la forza, qualità estranea al tempo ed al Tasso, e che senti così bene in quel sublime: *me me, adsum qui feci, in me convertite ferrum*, imitato qui a rovescio e rettoricamente. Il carattere di questo timido amante, *o mal visto, o mal noto, o mal gradito*, presentato a' lettori in una forma artificiosa e sottile, è l'eco del Tasso, un'anticipazione del Tancredi, la stampa di quel tempo e di quel poeta, un elegiaco spinto sino al gemebondo, un idillico spinto sino al voluttuoso. Il vero eroe del poema è Tancredi, che è il Tasso stesso miniato, personaggio lirico e subbiettivo, dove penetra il soffio di tempi più moderni, come in Amleto. Tancredi è gentiluomo, cioè cavalleresco nel senso più delicato e nobile, gagliardo e destro più che gigantesco di corpo, malinconico, assorto, flebile, amabile, consacrato da un amore infelice. La sua Clorinda è una Camilla battezzata, tradizione virgiliana che al momento della morte si rivela dan-

tesca e petrarchesca. Carattere muto, diviene intelligibile e umano in morte, come Beatrice e Laura. La sua apparizione a Tancredi ricorda quella di Laura, ed è una delle più felici imitazioni. La formazione poetica della donna non fa in Clorinda alcun passo; rimane reminiscenza petrarchesca. E se vuoi trovare l'ideale femminile compiutamente realizzato nella vita in quel suo complesso di amabili qualità, dêi cercarlo non nella donna, ma nell'uomo, nel Petrarca e nel Tasso, caratteri femminili nel senso più elevato, e in questa simpatica e immortale creatura del Tasso, il Tancredi. Si è detto che l'uomo nella sua decadenza tenda al femminile, diventi nervoso, impressionabile, malinconico. Il simile è de'popoli. E lo spirito italiano fa la sua ultima apparizione poetica tra' languori e i lamenti dell'idillio e dell'elegia, divenuto sensitivo e delicato e musicale. Il sentimento è il genio del Tasso, che gli fa rompere la superficie ariostesca, e gli fa cavare di là dentro i primi suoni dell'anima. L'uomo non è più al di fuori, si ripiega, si raccoglie. Lo stesso Argante è colpito da questo sublime raccoglimento innanzi alla caduta di Gerusalemme, come il poeta innanzi alle rovine di Cartagine, o quando nell'immensità dell'oceano concepisce e comprende Colombo. Qui è l'originalità e la creazione del gran poeta, che sorprende Solimano nelle sue lacrime e Tancredi nella sua vanagloria. Vita intima, della quale dopo Dante e il Petrarca si era perduta la memoria.

Con l'elegiaco si accompagna l'idillico. L'immagine sua più pura e ideale è l'innamorata Erminia che acqueta le cure e le smanie nel riposo della vita campestre. Quella scena è tra le più interessanti della poesia italiana. Erminia è comica nel suo atteggiamento eroico, e fredda e accademica nelle sue discussioni tra l'onore e l'amore; ma quando si abbandona all'amore, si rivelano in lei di bei movimenti lirici, come:

Oh belle agli occhi miei tende latine!

Nella sua anima ci è l' impronta malinconica e pensosa del Tasso, una certa dolcezza e delicatezza di fibra, che la tien lontana dalla disperazione, e la dispone alla pace e alla solitudine campestre, della quale un pastore gli fa un quadro tra' più finiti della nostra poesia. Erminia errante pe' campi con le sue pecorelle, tutta sola in compagnia del suo amore, pensosa e fantastica e lacrimosa, espande le sue pene con una dolcezza musicale, il cui segreto è meno nelle immagini che nel numero. Trovi reminiscenze petrarchesche e luoghi comuni in una musica nuova, piena di misteri o di non so che nella sua melodia. Un traduttore può rendere il senso, ma non la musica di quelle ottave. L' anima del poeta non è nelle cose, ma nel loro suono, a cui è sacrificata alcuna volta la proprietà, la precisione, la sobrietà, tutte le altre qualità dello stile, che rendono ammirabile il Petrarca, suo ispiratore: pur non te ne avvedi sotto la malía di quell' onda musicale, che non è un artifizio esteriore e meccánico, ma è il non so che del sentimento, che viene dall' anima e va all' anima.

L' idillico non è in questa o quella scena, ma è la sostanza del poema, il suo significato. La base ideale del poema è il trionfo della virtù sul piacere, o della ragione sulle passioni. Un lato di questa base rimane intellettuale e allegorico, e si risolve poeticamente in esortazioni paterne, come:

Figlio, non sotto l' ombra o in piaggia molle,
Tra fronde e fior, fra Ninfe e fra Sirene,
Ma in cima all' erto e faticoso colle
Della virtù riposto è il nostro bene.

Contrapposto alla virtù è il piacere, e qui si sviluppano tutte le facoltà idilliche del poeta. In Erminia l' idea idillica è la pace della vita campestre, farmaco del dolore vôl-

to in dolce melanconia. Qui l'idea idillica è il piacere della bella natura spinto sino alla voluttà e alla mollezza, come ozio di anima e contrapposto alla virtù e alla gloria: ciò che il poeta chiude nel motto: *quel che piace*, *ei lice*, traduzione del dantesco: *libito fe del licito.* Questa idea è sviluppata nel canto della Ninfa, e nel canto dell' uccello, che sono due veri inni al Piacere:

Solo chi segue ciò che piace è saggio.

Il primo canto è di una esecuzione così perfetta per naturalezza e semplicità, che soggioga anche il severo Galilei, e gli fa dire che qui il Tasso si accosta alla divinità dell' Ariosto. L' altro canto è fondato su questo concetto maneggiato così spesso da Lorenzo e dal Poliziano: *amiamo, chè la vita è breve.* L' immagine è anche imitata dal Poliziano; è la descrizione della rosa, fatta pure dall'Ariosto; ma dove nel Poliziano c'è il puro sentimento della bellezza, qui si sviluppa un elemento sentimentale o elegiaco; l'impressione non è la bellezza della rosa, ma la sua breve vita, e ne nasce un canto immortale, penetrato di piacere e di dolore, il cui complesso è una voluttà resa più intensa da immagini tenere, fatti la morte e il dolore istrumenti del piacere e dell' amore. Il protagonista di questo mondo idillico è Armida, anzi questo mondo è il suo prodotto, perchè essa è la Maga del piacere che gli dà vita. Armida e Rinaldo ricordano Alcina e Ruggiero, e il concetto stesso del guerriero tenuto negli ozii lontano dalla guerra risale ad Achille in Sciro, come l' idea dell' amore sensuale che trasforma gli uomini in bestie è già tutta intera nella maga Circe. Di questa lotta tra il piacere e la virtù si trovano vestigi poetici in tutte le nazioni. Il Tasso con un senso di poesia profondo ha fatto di Armida una vittima della sua magia. La donna vince la maga, e come Cupido finisce innamorato di Psiche, cioè a dire di divino si fa umano, Armida finisce donna, che obblia Idraotte e l' in-

ferno e la sua missione, e pone la sua magia a' servigi del suo amore. Questo rende Armida assai più interessante di Alcina, e le dà un nuovo significato. È l'ultima apparizione magica della poesia, apparizione entro la quale penetra e vince l'uomo e la natura. È il soprannaturale domato e sciolto dalle leggi più forti della natura. È la donna uscita dal grembo delle idee platoniche e delle allegorie, che si rivela co' suoi istinti nella pienezza della vita terrena. Già in Angelica apparisce la donna; ma la storia di Angelica finisce appunto allora, e allora appunto comincia la storia di Armida. Angelica, terminando le sue avventure nella prosa idillica del suo matrimonio con un *povero fante,* è salutata e accomiatata dal poeta con quel suo risolino ironico. Il concetto ripigliato dal Tasso diviene una interessante storia di donna, a cui l'arte magica dà il teatro e lo scenario. Così la maga Armida è l'ultima maga della poesia e la più interessante nella chiarezza e verità della sua vita femminile. Vive anche oggi nel popolo più che Alcina, Angelica, Olimpia e Didone, perchè unisce tutti gli splendori della magia con tutta la realtà di un povero core di donna. La sua riabilitazione è in quell' ultimo motto tolto alla Madonna: *ecco l'ancilla tua*; conclusione piena di senso: molto le è perdonato, perchè ha molto amato. Ed è l'amore che uccide in lei la maga e la fa donna. Trasformazione assai più poetica che non è lo scudo di Ubaldo e la donna celeste: ond'è che Rinaldo nella sua conversione t'interessa assai meno che Armida in questa sua trasfigurazione, perchè quella conversione nasce da cause esterne e soprannaturali, e questa trasfigurazione è il logico effetto di movimenti interni e naturali.

In Erminia e in Armida si compie la donna, non quale uscì dalla mente di Dante e del Petrarca, di cui si trovano le orme in Sofronia e in Clorinda, non il tipo divino, eroico e tragico della donna, ma un tipo più umano, idillico ed elegiaco. La forza di Erminia è nella sua debolezza.

Senza patria e senza famiglia, sola sulla terra, vive perchè ama, e perchè ama, opera, ma le sue vere azioni sono discorsi interiori, visioni, estasi, illusioni, lamenti e lacrime, tutto un modo lirico, che si effonde con una dolcezza melanconica tra onde musicali. Erminia pastorella è la madre di tutte le Filli e Amarilli che vennero poi, lontanissime dal modello. Nè tra le creature idilliche del Boccaccio, del Poliziano, del Molza, del Sannazzaro c'è nessuna che le si avvicini. In Armida si sviluppa tutto il romanzo di un amore femminile con le sue voluttà, con i suoi ardori sensuali, con le sue furie e le sue gelosie e i suoi odii. Nessuno aveva ancora colta la donna con un'analisi così fina nell'ardenza e nella fragilità de' suoi propositi, nelle sue contraddizioni. La lingua dice: odio, e il cuore risponde: amo; la mano saetta, e il cuore maledice la mano:

E mentre ella saetta, Amor lei piaga.

Si dirà che tutto questo non è eroico, e non tragico; e appunto per questo elle sono creature viventi, figlie non dell'intelletto, ma di tutta l'anima, con l'impronta sulla fisonomia del poeta e del secolo.

Il mondo idillico, figlio della mente d'Armida, è il palazzo e il giardino incantato, cioè la bella natura campestre resa artistica, trasformata dall'arte in istrumento di voluttà, sì che pare che *imiti l'imitatrice sua.* Nell'Odissea, nelle Georgiche, nelle Stanze, ne' giardini ariosteschi la bella natura è sostanzialmente campestre o idillica, e il suo ideale umano è la vita pastorale: l'età dell'oro attinge anche di là le sue immagini. Il quadro abituale della poesia classica e italiana è il verde de' campi, i fiori, gli alberi, il riso della primavera, le fresche ombre, gli antri, le onde, gli uccelli, le placide aurette, quadro decorato dall'arte con le sue statue e i suoi intagli. Questa vista della natura si allarga innanzi al secolo

di Colombo e di Copernico, e ne senti l' impressione nell' immensità dell' oceano, dove il Tasso trova alcune belle ispirazioni. Ma alla fine del viaggio, toccando le isole Felici, soggiorno di Armida, ricasca nel solito quadro, e vi pone l' ultima mano. Qui vedi raccolto come in un bel mazzetto tutto ciò che di vezzoso e di leggiadro avea trovato l'immaginazione poetica da Omero all' Ariosto, ma è nell' ultima sua forma, raffinata o artificiosa. Come Dante crea una natura oltremondana, il Tasso crea una natura oltrenaturale, una Natura incantata, il paradiso della voluttà. Non è la natura colta nell'immediato della sua esistenza, ma natura artefatta, lavorata e trasformata da un artista, che ha fini e mezzi suoi, e l'artista è Armida, maestra di vezzi e di artificii, che crea intorno a sè una natura meretricia e voluttuosa. Questa forma testamentaria della natura classica è portata a un alto grado di perfezione da un poeta, che a un sentimento musicale sviluppatissimo aggiungeva tutte le finezze dello spirito.

Abbiamo anche una selva incantata, cioè una selva artefatta, accomodata ad uno scopo a lei estraneo. L' incanto ne' romanzi cavallereschi è così arbitrario come la natura, e non è altro che combinazione straordinaria di apparenze, che destino curiosità e maraviglia. Qui, come è concepito dal Tasso, l' incanto è ragionevole, e perciò intelligibile, è la natura rimaneggiata dall' arte e indirizzata ad uno scopo. Come il giardino e il palazzo incantato, così la selva incantata è opera di artista che l'atteggia a suo modo e secondo i suoi fini. Il concetto non è nuovo, è la nota selva delle false apparenze, la selva degli errori e delle passioni; ma l' esecuzione è originalissima, e ti offre il microcosmo del Tasso, il suo mondo elegiaco-idillico condensato e accentuato. Ci è lì fuso insieme Erminia e Armida, Tancredi e Rinaldo, tutta l' anima poetica del Tasso, ciò che di più tenero ha l' elegia, e ciò che di più molle ha l' idillio, ne' loro accenti più musicali.

Questo è il vero mondo poetico della Gerusalemme, un mondo musicale, figlio del sentimento che dalla più intima malinconia va digradando fino al più molle e voluttuoso di una natura meridionale. Ingegno napolitano, manca al Tasso la grazia e la vivezza toscana e la decisione e chiarezza lombarda così ammirabile nell' Ariosto , ma gli abbonda quel senso della musica e del canto , quel dolce fantasticare dell' anima tra le molli onde di una melodia malinconica insieme e voluttuosa, che trovi nelle popolazioni meridionali, sensibili e contemplative.

Questo mondo del sentimento è insieme il mondo dei concetti. Come il Petrarca , così il Tasso è disposto meno a rinnovare un vecchio repertorio, che ad abbigliarlo a nuovo. Dottissimo, la sua materia poetica è piena di reminiscenze , e non coglie il mondo nel suo immediato , ma a traverso i libri. Lavora sopra il lavoro, raffina, aguzza immagini e concetti: la qual forma nella sua esteriorità meccanica egli la chiama il *parlare disgiunto*, ed è un lavoro di tarsie, come diceva il Galilei. Cercando l'effetto non nell'insieme, ma nelle parti, e facendo di ogni membretto un mondo a sè, raffinato e accentuato, le giunture si scompongono, l' organismo del periodo si scioglie, e vien fuori una specie di parallelismo, concetti e immagini a due a due, posti di fronte in guisa che si dieno rilievo a vicenda. Il fondo di questo parallelismo è l' antitesi , presa in un senso molto largo , cioè una certa armonia che nasce da oggetti simili o dissimili posti dirimpetto, come:

> Molto egli oprò col senno e colla mano,
> Molto soffrì nel glorioso acquisto:
> E invan l' inferno a lui si oppose, e invano
> Si armò di Asia e di Libia il popol misto.

Quel *molto* e quell' *invano* sono il ritornello di una cantilena chiusa in sè stessa ed esaurita nell' espressione di un rapporto tra due oggetti. Naturalmente cercando

l' effetto in quel rapporto, l' intelletto vi prende parte più che non si convenga a poeta e riesce nel raffinato e nel concettoso, come:

> O di par con la man luci spietate!
> Essa le piaghe fe, voi le mirate.

Questo parallelismo fondato sopra ritornelli di parole, ravvicinamenti di oggetti, e straordinarietà di rapporti, non è un accidente, è il carattere di questa forma con gradazioni più o meno spiccate. E non attinge solo i pensieri, ma anche le immagini, come:

> . . . . e par che porte
> Lo spavento negli occhi e in man la morte.

L' immaginazione nelle sue contemplazioni ha sempre ai fianchi un pedagogo, che analizza e distingue con logica precisione, come:

> Sparsa è d' armi la terra, e l' armi sparte
> Di sangue, e il sangue col sudor si mesce.

Cerca troppo il poeta lo *stacco* e il *rilievo*, dare un significato anche all' insignificante, e cerca il significato nei rapporti intellettuali anche tra la maggiore evidenza della rappresentazione e la concitazione più violenta dell'affetto, come:

> O sasso amato ed onorato tanto,
> Che dentro hai le mie fiamme e fuori il pianto!

Con questi giuochi di parole e di pensieri si lagna Tancredi e infuria Armida, la quale anche nella disperazione del suicidio fa un discorsetto alle sue armi assai ingegnoso, e finisce:

> Sani piaga di stral piaga d'amore,
> E sia la morte medicina al core.

È ciò che fu detto orpello del Tasso o maniera, propria de' poeti subiettivi, una forma artificiosa di rappresenta-

zione , dove l' interessante non è la cosa , ma il modo di guardarla. In questo caso la forma non è la cosa, ma lo spirito, con le sue attitudini facilmente classificabili nei loro caratteri esteriori , e divenute maniera o abitudine nella rappresentazione , com' è il petrarchismo o il marinismo. Essendo il proprio di questa maniera una cantilena breve e chiusa , che ha il suo valore non solo nel rimanente della clausola , ma in sè stessa , vi si sviluppa l' elemento cantabile e musicale , una enfasi sonora , un suono di tromba perpetuo e monotono, con certe pause, con certi trilli, con certe ripigliate, con un certo sopratuono come di chi gridi e non parli, che non comporta la semplice recitazione, come si può in molti passi di Dante, del Petrarca e dell' Ariosto, ma ti costringe alla declamazione. Ci è un' *arma virumque cano* dal principio all' ultimo, un accento sollevato e teso, come di chi si trovi in uno stato cronico di esaltazione. Indi scelta di parole sonanti , riempiture di epiteti e di avverbii, nobiltà convenzionale di espressione, povertà di parole , di frasi , di costruzioni e di gradazioni. Con questa forma declamatoria si accompagna naturalmente la rettorica, che è quel tenersi su' generali, e ravvivare luoghi comuni o concettosi con un calore tutto d' immaginazione , tra uno scoppiettio di apostrofi, epifonemi, ipotiposi, interrogazioni ed esclamazioni, il che gli avviene, massime quando mira alla forza di concitate passioni, come sono i lamenti di Tancredi e i furori di Armida. Questa è la maniera del Tasso, per entro alla quale penetra il potente soffio di un sentimento vero , che spesso gli strappa accenti nella loro energia pieni di semplicità. Nelle ultime parole di Clorinda ci è un sì e un no in battaglia, *al corpo no*, *all' alma sì*; ma, salvo questo, che affetto e quanta semplicità in quell' affetto! Togliete quel fiato al Petrarca e al Tasso, cosa rimane? La maniera, il petrarchismo e il marinismo, il cadavere de' due poeti.

La Gerusalemme non è un mondo esteriore, sviluppato ne'suoi elementi organici e tradizionali, come è il mondo di Dante o dell'Ariosto. Sotto le pretensiose apparenze di poema eroico è un mondo interiore, o lirico, o subbiettivo, nelle sue parti sostanziali elegiaco-idillico, eco dei languori, delle estasi e de' lamenti di un' anima nobile, contemplativa e musicale. Il mondo esteriore ci era allora, ed era il mondo della natura, il mondo di Copernico e di Colombo, la scienza e la realtà. Anche il Tasso ne ha un bagliore, e visibili sono qui le sue intenzioni storiche, reali e scientifiche, rimaste come presentimenti di un mondo letterario futuro. L' Italia non era degna d' avere un mondo esteriore, e non l'aveva. Perduto il suo posto nel mondo, mancato ogni scopo nazionale della sua attività, e costretta alla ripetizione prosaica di una vita, di cui non aveva più l'intelligenza e la coscienza, la sua letteratura diviene sempre più una forma convenzionale separata dalla vita, un gioco dello spirito senza serietà, perciò essenzialmente frivolo e rettorico anche sotto le apparenze più eroiche e più serie. Di questa tragedia Torquato Tasso è il martire inconscio, il poeta appunto di questa transizione, mezzo tra reminiscenze e presentimenti, fra mondo cavalleresco e mondo storico; romanzesco, fantastico, tra le regole della sua poetica, la severità della sua logica, le sue intenzioni realiste e i suoi modelli classici; agitantesi in un mondo contraddittorio senza trovare un centro armonico e conciliante; così scisso e inquieto e pieno di pentimenti nel suo mondo poetico, come nella vita pratica. Miserabile trastullo del suo cuore e della sua immaginazione, fu là il suo martirio e la sua gloria. Cercando un mondo esteriore ed epico in un repertorio già esaurito, vi gittò dentro sè stesso, la sua idealità, la sua sincerità, il suo spirito malinconico e cavalleresco, e là trovò la sua immortalità. Ivi si sente la tragedia di questa decadenza italiana. Ivi la poesia prima di morire cantava il suo

lamento funebre, e creava Tancredi, presentimento di una nuova poesia, quando l'Italia sarà degna di averla.

XVII.

MARINO.

Questo mondo lirico che nella Gerusalemme si trova mescolato con altri elementi, apparisce in tutta la sua purezza idillica ed elegiaca nell'*Aminta*. Ivi il Tasso incontra il vero mondo del suo spirito e lo conduce a grande perfezione.

L'Aminta non è un dramma pastorale e neppure un dramma. Sotto nomi pastorali e sotto forma drammatica è un poemetto lirico, narrazione drammatizzata, anzi che vera rappresentazione, com'erano le tragedie e le commedie e i così detti drammi pastorali in Italia. Citerò la *Virginia* dell'Accolti, resa celebre dall'imitazione di Shakespeare. Essa è in fondo una novella allargata a commedia di quel carattere romanzesco che dominava nell'immaginazione italiana, aggiuntavi la parte del buffone, che è il Ruffo, la cui volgarità fa contrasto con la natura cavalleresca de'due protagonisti, Virginia e il Principe di Salerno. Gli avvenimenti più strani si accavallano con magica rapidità, appena abbozzati, e quasi semplice occasione a monologhi e capitoli, dove paion fuori i sentimenti dei personaggi misti alla narrazione. Di tal genere erano anche le egloghe, o commedie pastorali, iniziate fin da'tempi del Boiardo nella corte di Ferrara, e giunte allora a una certa perfezione d'intreccio e di meccanismo nel *Sacrificio* del Beccari, nell'*Aretusa* del Lollio e nello *Sfortunato* dell'Argenti. Queste egloghe, che dalla semplicità omerica e virgiliana erano state condotte fino ad un serio viluppo drammatico, furono dette senza più *favole boscherecce*, e anche commedie pastorali.

L'Aminta è un'azione fuori del teatro, narrata da testimoni o da partecipi con le impressioni e le passioni in loro suscitate. L'interesse è tutto nella narrazione sviluppata liricamente, e intramessa di Cori, il cui concetto è l'apoteosi della vita pastorale e dell'amore: *s' ei piace, ei lice*. Il motivo è lirico, sviluppo di sentimenti idillici, anzi che di caratteri e di avvenimenti. Abbondano descrizioni vivaci, soliloquii, comparazioni, sentenze, movimenti appassionati. Vi penetra una mollezza musicale, piena di grazia e delicatezza, che rende voluttuosa anche la lacrima. Semplicità molta è nell' ordito, e anche nello stile, che senza perder di eleganza guadagna di naturalezza, con una sprezzatura che pare negligenza ed è artificio finissimo. Ed è perciò semplicità meccanica e manifatturata, che dà un' apparenza pastorale a un mondo tutto vezzi e tutto concetti. È un mondo raffinato, e la stessa semplicità è un raffinamento. A' contemporanei parve un miracolo di perfezione, e certo non ci è opera d'arte così finamente lavorata.

Tentò il Tasso anche la tragedia classica, e ad imitazione di Edipo re scrisse il suo Torrismondo. Ma l' Italia non avea più la forza di produrre nè l'eroico, nè il tragico, e lì non ci è di vivo, se non quello solo di vivo che era nel poeta e nel tempo, l'elemento elegiaco, massime ne' Cori. I contemporanei credettero di avere il poema eroico nella Gerusalemme, e non molto soddisfatti del Torrismondo aspettavano ancora la tragedia classica.

Delle sue Rime sopravvive qualche sonetto e qualche canzone, effusione di anima tenera e idillica. Invano vi cerco i vestigi di qualche seria passione. Repertorio vecchio di concetti e di forme, con i soliti raffinamenti. Dipinge bella donna così:

Chè del latte la strada
  Ha nel candido seno,
  E l'oro delle stelle ha nel bel crine,

Ne' lumi ha la rugiada.

Il suo dolore esprime a questo modo:

Fonti profonde son d'amare vene
Quelle ond'io porto sparso il seno e il volto
È infinito il dolor, che dentro accolto
Si sparge in caldo pianto e si mantiene:
Nè scema una giammai di tante pene,
Perchè il mio core in dolorose stille
Le versi a mille a mille.

I sentimenti umani sono petrificati nell'astrazione di mille personificazioni, come l'Amore, la Pietà, la Fama, il Tempo, la Gelosia, e nel gelo di dottrine platoniche e di forme petrarchesche.

Quel che sieno le sue prose, si può immaginare. Dottissime, irte di esempi e di citazioni, in istil grave, in andamento sostenuto, ma non inceppato, sfolgoranti di nobili sentimenti. Quando esprime direttamente i moti del suo animo, mostra un affetto rilevato da una forma cavalleresca e di gentiluomo anche nell' abjezione della sua sorte, com'è in alcune sue lettere. Quando specula, come ne'*Dialoghi*, senti ch'è fuori della vita, e sta in quistioni astratte, o formali. Ci è un libro che volontariamente ha chiuso, ed è il libro della libera investigazione. Nella sua giovinezza l'autore del Rinaldo, dedito a furtivi e disordinati amori, era anche infetto dalla peste filosofica. La gran quistione era qual fosse superiore, la fede o la religione, la volontà o l'intelletto. I filosofi moderni rivendicano, egli dice, la sovranità dell'intelletto, e sostengono che l' uomo non può credere a quello che ripugna all' intelletto. Tratto dalla corrente, il giovine Tasso non crede all'incarnazione, nè all' immortalità dell' anima, e di quei suoi costumi e di queste opinioni i suoi avversari gli fecero carico presso la Corte, quand' egli era già pentito e confesso e animato da zelo religioso. La sua religione è

messa d'accordo con la sua filosofia su questo bel ragionamento, che l'intelletto non può spiegare tante cose che pure esistono, e che perciò esistono anche le verità della Fede, ancorchè l'intelletto non sia giunto a spiegarle. Indi è che ti riesce più erudito e dotto, che filosofo, e rimane segregato da tutto quel movimento intellettuale intorno alla natura e all' uomo che allora ferveva anche in Italia, abbandonandosi al suo naturale discorso timidamente, e non senza aggiungere, che se cosa gli vien detta non pia e non cattolica, sia per non detta. Odia a morte i luterani, ha in sospetto i filosofi *moderni*, e cerca un rifugio negli antichi, massime in Platone, più affine alla sua natura contemplativa e religiosa. De' suoi dubbii, delle sue ansietà, della sua vita intellettuale interiore non è rimasto un pensiero, non un grido. Ci è qui l'anima di Pascál o di sant' Agostino, cristallizzata in quell' atmosfera inquisitoriale nelle forme classiche e negli studi platonici. Uno de'suoi più interessanti dialoghi è quello che prende il nome del Minturno, scrittore napolitano, che fra l'altro diè fuori una Poetica. Ivi il poeta investiga la natura del bello, confutando tutte le definizioni volgari, e conchiude che il bello è la natura angelica, ovvero l' anima *in quanto si purga*, che è appunto il concetto della sua Gerusalemme. Evidentemente, confonde il bello col vero e colla perfezione morale, intravede l' ideale, e non lo coglie, e si discosta dalla poesia, quanto più si accosta a quel concetto, come nella Conquistata e nelle Sette giornate. Il dialogo è platonico nel concetto e nell' andamento, ma vi desideri la grazia e la freschezza di quel Divino.

Il secolo comincia con l'Arcadia del Sannazzaro, e finisce con l'Arcadia del Guarini, detta il *Pastor Fido*. L'idillio, attraversato nel suo cammino dalla moda cavalleresca, ripiglia forza e resta padrone del campo, sviluppandosi a forma drammatica.

L' idillico e il comico erano generi viventi insieme col

romanzesco, e rappresentavano quella parte di vita poetica rimasta all'Italia. Il tragico e l'eroico erano pura imitazione. Perciò il comico e l'idillico si sprigionano in parte dalle forme classiche e prendono un aspetto più franco.

Il comico sviluppato in una moltitudine di novelle e di commedie lasciava quel fondo convenzionale di Plauto e Terenzio, e produceva caratteri freschi e vivi, e per piacere si accostava alle forme della vita popolare e anche a quel linguaggio, ora mescolando con l'italiano il dialetto, ora scrivendo tutto in dialetto. Le farse napolitane accennavano già a questo genere. Ne scrisse anche di simili Beolco, o il Ruzzante, detto il famosissimo. Gli attori cominciarono a contentarsi del canavaccio, e del semplice ordito, come si fa ne'balli teatrali, e improvvisavano il linguaggio, a quel modo che facevano gli antichi novellieri. Compagnie di rapsodi o improvvisatori, si sparsero in Italia, e anche più tardi a Parigi e a Londra, traendosi appresso un repertorio, dove attinsero molti soggetti e pensieri e situazioni drammatiche Shakespeare e Molière. Come ci era un fondo comune d'invenzione, così ci erano caratteri fissi e determinati, che comparivano in maschera, e alcuni anche senza, come Pantalone, Brighella, Arlecchino, Pulcinella, il dottore Bolognese, il capitan Spavento, o il capitano Matamoros, il servo sciocco, come Trappola, e simili. Rappresentazioni, che ricordavano le Atellane dell'antica Roma, e si chiamavano commedie *a soggetto*, dove non ci era altro di espresso che il soggetto. Gli attori erano anche autori, e spesso rappresentavano prima una commedia *erudita*, e poi per far piacere al pubblico improvvisavano commedia a soggetto, o dell'arte. Intrighi amorosi, combinazioni straordinarie della vita, e certe parti episodiche convenute, certi caratteri tradizionali, come lo sciocco, il buffo, il discolo, il pedante, la mezzana, l'usurajo, sono il fondo

di questi repertorii popolari, a'quali si avvicinano molto le commedie dell'Aretino Ivi si trovano i secreti della vita e del carattere italiano assai più che in tutte le imitazioni classiche. Una storia della commedia e della novella in tutte le sue forme sarebbe un lavoro assai istruttivo, e se ne caverebbero elementi preziosi per la storia della società italiana. Un ricco repertorio di soggetti sceneggiati ci ha lasciato nelle sue *Cinquanta giornate* Flaminio Scala, autore e attore così famoso, come il famosissimo Ruzzante, e Andrea Calmo, *stupore e miracolo delle scene.* Flaminio rappresentava la parte dell'Innamorato, e fu il capo di quella compagnia comica, che aprì il primo teatro italiano a Parigi nel 1527, sotto Enrico III. Celebre attrice fu sua moglie Orsola, e più celebre fu Isabella di Padova, sposata a Francesco Andreini, che rappresentava la parte del capitan Spavento. Isabella, celebrata dal Tasso, dal Castelvetro, dal Campeggi, dal Chiabrera, morì a Lione, e nella scritta posta al suo sepolcro è detta *Musis amica et artis scaenicae caput.* Pari a lei di fama e di genio e di virtù fu Vincenza Armani, di Venezia, scrittrice e attrice, che ne'drammi pastorali rappresentava la parte di Clori. La parte del Dottore fu resa celebre dal Graziano, e Arlecchino ebbe il suo grande interprete in Giovanni Ganassa, da Bergamo, che nel 1570 introdusse nella Spagna la commedia dell' arte, come Flaminio aveva fatto a Parigi e a Londra. Il Roscio del secolo fu il Verato, di Ferrara, celebrato dal Tasso e dal Guarini, che intitolò dal suo nome un'apologia del suo dramma. La commedia dell' arte non era altro se non la stessa commedia erudita tolta di mano agli accademici e rinfrescata nella vita popolare, maneggiata da scrittori meno dotti, ma più pratici del teatro e più intelligenti del gusto pubblico, perciò più svelta e vivace nel suo andamento, e rallegrata da quello spirito che viene dall'improvviso e dall' uso del dialetto, non senza cadere a sua volta nel vizio opposto

alla pedanteria, ne' lazzi sconci degli arlecchini. Di essa non sono rimasti che gli scheletri; tutto ciò che vi aggiungeva l' immaginazione improvvisatrice vive solo nell' ammirazione de'contemporanei.

Accanto al comico e al romanzesco si sviluppava il sentimento idillico, con tanto più forza quanto la società era più artificiata e raffinata. L'idillio si presentava come contrasto tra l'onore e l' amore, tra la città e la villa, tra le leggi sociali e le leggi della natura. Naturalmente è l' amore o la natura che vince. La felicità posta nell' età dell'oro, cioè a dire fuori de'travagli e delle agitazioni della vita reale, nel riposo o tranquillità dell' anima, la vita rustica con quelle bellezze della natura, con quella vita di godimenti semplici, con quella spontaneità e ingenuità di sentimenti, era quel naturale contrapposto di un mondo convenzionale, che senti nell'Aminta e nel Pastore di Erminia. L'ideale poetico posto fuori della società in un mondo pastorale rivelava una vita sociale prosaica, vuota di ogni idealità. La poesia incalzata da tanta prosa si rifuggiva, come in un ultimo asilo, ne' campi, e là gli uomini di qualche valore attingevano le loro ispirazioni, di là uscirono i versi del Poliziano, del Pontano e del Tasso. Come la commedia a soggetto era il pascolo della plebe, il dramma pastorale era il grato trattenimento delle corti, che ci trovavano un linguaggio più castigato e predicatore di virtù fuori di ogni applicazione alla vita pratica. Perciò, come la commedia divenne sempre più licenziosa e plebea, il dramma pastorale prese aria cortigiana, e quel mondo semplice della natura si manifestò con una raffinatezza degna delle nobili principesse spettatrici. Questo carattere già visibile nell' Aminta diviene spiccatissimo nel Pastor Fido. Giambattista Guarini fu poeta di occasione e cortigiano di natura, dove il Tasso fu tutto l' opposto, cortigiano per bisogno e per istinto poeta. Il Guarini era nobile e ricco, e non lo strinse alla vita di corte che

la sua natura irrequieta e ambiziosa. Passò il tempo errando di corte in corte, e dopo i disinganni correva dietro a nuovi inganni. Aveva molto ingegno, non comune coltura, assai pratica della vita e degli uomini, mente chiarissima, grande attività. Compagno negli studii col Tasso a Padova, fu a Ferrara suo emulo, e quando il Tasso capitò in prigione, prese il suo posto e fu battezzato poeta di corte. Disgustato a sua volta degli Estensi, si ritirò in una sua bellissima villa, e vi concepì e vi scrisse il Pastor Fido, acclamato da tutta Italia. Anche lui ebbe le sue intenzioni critiche. Volle fare una tragicommedia, mescolanza di elementi tragici e comici in un ordito largo e ricco, dove fossero innestate più azioni. Questo parve eresia a'critici, avversi al *simplex et unum*, e che non concepivano l'arte se non come un ideale tragico o comice. Si ravvivarono adunque quelle polemiche letterarie. che dal Castelvetro e dal Caro in qua mettevano in moto tante accademie. Il Guarini si difese assai bene nell'apologia, e mostrò coscienza chiarissima della sua opera. Forse il teatro spagnuolo non fu senza influenza sulla sua critica, ma come tutto si diffiniva con l'autorità de'classici, difese quell'innesto di azioni e quella mescolanza di caratteri con Aristotile alla mano e con l'Andria di Terenzio. Oggi gli si fa gloria di quello che allora si reputava peccato. Si dice ch'egli abbia intraveduto il dramma moderno, e non solo lo intravide, ma lo concepì con esattezza di un critico odierno. La poesia dee rappresentare la vita così com'è, con le sue mescolanze e i suoi sviluppi; questo è il concetto ch'esce chiaramente dal suo discorso. Ma quello che in Shakespeare e in Calderon è sentimento dell'arte sviluppato naturalmente in una vita nazionale, ricca e piena, in lui è visione intellettuale e solitaria, è concetto di critico, non sentimento di artista; concepiva il dramma quando del dramma mancavano tutte le condizioni in Italia, principalmente una vita seria

e sostanziale. La sua critica fa onore all' intelletto italiano, allora nel fiore del suo sviluppo, e rivela insieme la decadenza della facoltà poetica.

Il Pastor fido, come meccanismo ed esecuzione tecnica, è ciò che di più perfetto offriva la poesia. Due azioni entranti naturalmente l'una nell'altra e magnificamente innestate, caratteri ben trovati e ben disegnati e perfettamente fusi nella loro mescolanza, una superficie levigata con l'ultima eleganza, una versificazione facile, chiara e musicale fanno di questo poemetto, per ciò che si attiene a costruttura e ad abilità tecnica, un giojello. Tutto ciò che chiarezza d'intelletto e industria di stile e di verso può dare, è qui dentro. Il concetto, come nell' Aminta, è il trionfo della Natura, con la quale il Destino in lotta apparente si riconcilia da ultimo, mediante le solite agnizioni. Il poema è un'apoteosi della vita pastorale e dell' età dell' oro, contrapposta alle corruzioni e alle agitazioni della città, e invocata spesso da' personaggi con senso d' invidia nella stretta delle loro passioni. Abbondano invocazioni, preghiere, sentenze morali e religiose; ma il fondo è sostanzialmente pagano e profano, è il naturalismo, la natura scomunicata e condannata come peccato, che qui, dopo lunga lotta, si scopre non essere altro che la stessa legge del destino. La conclusione è: *Omnia vincit Amor*, riconciliato col destino e divenuto virtù, con tanto più sapore, con quanto più dolore:

> Quello è vero gioire,
> Che nasce da virtù dopo il soffrire.

Ma la virtù è nome, e la cosa è il godimento amoroso sotto forme così voluttuose, che il Bellarmino ebbe a dire aver fatto più male con quel suo libro il Guarini, che non i luterani. Dal concetto nasce tutto l'intrigo. Corisca e il Satiro sono l'elemento comico e plebeo: l' una è la donna corrotta della città, tornata a' campi e divenuta il mal ge-

nio di questa favola, l'altro è l'ignoranza e la grossolanità della vita naturale ne'suoi cattivi istinti, e tutti e due sono la macchina poetica, l'istrumento che annoda gli avvenimenti e producela catastrofe. I protagonisti sono Mirtillo e Amarilli, che si amano senza speranza, essendo Amarilli fidanzata a Silvio, il quale, come la Silvia dell' Aminta, è dedito alla caccia, ed ha il core chiuso all' amore, invano amato da Dorinda, invano fidanzato ad Amarilli. Mirtillo ed Amarilli per inganno di Corisca e per la bestialità del Satiro sono dannati a morte, mentre Silvio per errore ferisce Dorinda travestita e scambiata per lupo. All' ultimo Silvio s'intenerisce e sposa Dorinda, e Mirtillo, scopertosi esser egli il vero Silvio, figlio di Montano, che dovea essere fidanzato ad Amarilli, la sposa. Così la Natura posta d'accordo co'responsi dell'oracolo trionfa, e tutti contenti, la Natura e il Destino, gli Dei e gli uomini. Certo, qui ci sono tutti gli elementi di un dramma, e dramma lo chiamano i critici per l'innesto delle azioni, per la mescolanza de'caratteri, e per la parte data al Destino secondo la tragedia greca: cose non lodevoli e non biasimevoli, che possono essere e non essere in un dramma. Il valore di una poesia bisogna cercarlo non in queste condizioni esterne del suo contenuto, ma nella sua forma, cioè nella sua vita intima. Il Pastor Fido è così poco un dramma, come l' Aminta, ancorchè ne abbia maggiore apparenza nel suo meccanismo. Ma la sua vita organica è quella medesima dell' Aminta, suo specchio e sua reminiscenza, e tutti e due sono poemi lirici, narrazioni, descrizioni, canti, non rappresentazione. Le situazioni drammatiche si sviluppano fuori della scena, e non te ne giunge sul teatro che l'eco lirica. Vedi sfilare i personaggi l'uno appresso l'altro, e non è ragione che venga l'uno prima, e l' altro poi, e ci narrano i loro guai, parlano, non operano. Indi monologhi e narrazioni interminabili. Hanno operato o vogliono operare, e ci raccontano quello che hanno fatto

o son disposti a fare , aggiungendovi le loro riflessioni e impressioni. L' azione è un' occasione all'effusione lirica. Abbondano i Cori, ma ciascun personaggio fa esso medesimo ufficio di coro, perchè non opera, ma discorre , riflette, effonde i suoi dolori e le sue gioie. Non manca al Guarini un ingegno drammatico , e lo mostra nella scena tra il Satiro e Corisca, o tra Silvio e Dorinda, o dove Dorinda ferita s'incontra con Silvio. Ciò che gli manca, è la serietà di un mondo drammatico, non essendo questo suo mondo che un prodotto artificiale e meccanico di combinazioni intellettuali. Manca a lui e manca all'Italia un mondo epico e drammatico, e perciò non ci è epica, e non ci è dramma. Quel suo mondo dell'Arcadia era per lui cosa così poco seria, come il mondo cavalleresco era all' Ariosto, salvo che l'Ariosto se ne ride, e lui lo prende sul serio, a quel modo che il Tasso. Cosa n' esce? Sotto pretensioni drammatiche esce un mondo lirico , come di sotto alle pretensioni eroiche del Tasso usciva un poema lirico. Il secolo era vuoto di passione e di azione, e vuoto di coscienza , nè il concilio trentino potè dargliene altro che l' apparenza ipocrita. Questo è un secolo di apparenza , scrive il Guarini, e si va in maschera tutto l'anno. Ma egli pure andava in maschera, e fu col secolo, non fuori e non sopra di esso. Rimaneva l'idolatria della letteratura , considerata come un bel discorso nella eleganza delle sue forme, condimento di una vita molle tra le feste e le pompe e gli ozii idillici delle Corti. E questa è la vita che ti dà il Guarini , bei discorsi lirici e musicali , per entro ai quali spira un' aria molle e voluttuosa. Questa è la vita intima del Pastor Fido, come dell' Aminta, e se vogliamo gustarlo, lasciamo lì il dramma co'suoi innesti, le sue mescolanze e il suo Destino, e mettiamoci a questo punto di vista.

Manca al Guarini l' ispirazione , la malinconia , la concentrazione fantastica, il profondo sentimento del Tasso,

e come poeta, gli è di gran lunga inferiore. Parla sempre di amore, ma non lo sente. E non sente la vita pastorale, quella inclinazione alla solitudine e alla pace idillica, lui che ambizione e cupidigia tenea distratto tra le più prosaiche occupazioni della vita. La virtù, la religione, il Destino, tutto ciò che la vita ha di più elevato, è nella sua mente, non è nella sua coscienza. O per dir meglio coscienza non ha, quel focolare interno, dove convivono e si raffinano tutte le potenze dell'anima, condizionandosi a vicenda, dove si genera il filosofo, il poeta, l'uomo di stato, il gran cittadino, centro di vita, da cui solo esce la vita. E perchè questo centro di vita gli manca, il Guarini ha immaginazione, e non ha fantasia, ha spirito e non ha sentimento, ha orecchio musicale, e non ha l'armonia che nell'anima si sente. Lo diresti un gran poeta in potenza, a cui sia fallita la formazione per la distrazione delle forze interiori. Perciò non ha la produzione geniale del poeta, ma la mirabile costruzione di un artista consumato: della quale si può dire quello che il Coro dice della chioma finta di Corisca, che gli è un *cadavere d'oro*. Splende e non scalda, lusinga l'orecchio e i sensi, e non rimane alcun vestigio nell'anima; tutti quei personaggi vestiti di oro e di porpora sono morti con esso Mirtillo e Amarilli. Ma quali splendori! qual maraviglia di costruzione! Fra tanti costruttori il primo posto tocca al Guarini, a cui stanno prossimi il Caro e il Monti. La sua ricca immaginazione si spande al di fuori come iride nella pompa de' suoi più smaglianti colori; il suo spirito chiaro e acuto profonde con brio e facilità i concetti più ingegnosi, più delicati e più fini; il suo verso ti sembra nato insieme con que'colori e con quei concetti: così è duttile, molle, vezzoso ed elegante. Se ci è lì dentro un sentimento, è una sensualità raffinata, la poesia della libidine. È lo stesso mondo del Tasso con le stesse qualità, esagerate dall'emulo, che pretendea di far meglio: un mondo plasmato

nelle Corti e ritratto della coltura. Quel mondo che nel Tasso apparisce malinconico e contraddittorio tra gli strazii e le confuse aspirazioni della transizione, eccolo qui sfacciato e a bandiera spiegata. È il naturalismo del Boccaccio nella sua ultima forma, purgato e castigato, involto in apparenze morali e religiose, un naturalismo con licenza de' superiori, o in maschera, come direbbe il Guarini. Non basta la licenza; il nudo disgusta e non alletta; la sensualità intorpidita ha bisogno degli stimoli dell'immaginazione e dello spirito. Il cavallo di battaglia per i poeti platonici erano gli occhi; qui è il bacio. Già il Tasso avea fatto qualche allusione al gioco del bacio. Il Guarini ne fa una pittura voluttuosissima, e il bacio preso per furto diviene il luogo comune dell'Arcadia. Quanti raffinamenti sul bacio! Odasi il Guarini:

quello è morto bacio a cui
La baciata beltà bacio non rende.
Ma i colpi di due labbra innamorate,
Quando a ferir si va bocca con bocca,
Son veri baci, ove con giuste voglie
Tanto si dona altrui, quanto si toglie.
Baci pur bocca curïosa e scaltra
O seno, o fronte, o mano; unqua non fia
Che parte alcuna in bella donna baci,
Che baciatrice sia,
Se non la bocca, ove l'un'alma e l'altra
Corre e si bacia anch'ella, e con vivaci
Spiriti pellegrini
Dà vita al bel tesoro
De' bacianti rubini:
Sicchè parlan tra loro
Quegli animati e spiritosi baci
Gran cose in picciol suono.
Tal gioia amando prova, anzi tal vita
Alma con alma unita:

E son come d'amor baci baciati
Gl'incontri di due cori amanti amati.

Poesia splendida, dove lo spirito è così raffinato ne' suoi concetti, com'è la sensuale immaginazione ne'suoi colori. Non è la vita in atto; è vita lirica, narrata, descritta, sentenziata. Anche Corisca e il Satiro si esprimono sentenziando, anche il Coro. Uno spirito sottile trova i più ingegnosi rapporti, che l'immaginazione condensa in versi felicissimi. E poichè si tratta di baci, ecco una sentenza di Amarilli:

Bocca baciata a forza,
Se il bacio sputa, ogni vergogna ammorza.

La soverchia facilità rompe ogni misura. Ciascuna situazione diviene un tema astratto, sul quale l'immaginazione intesse i più preziosi ricami. I discorsi, dialoghi, o monologhi, sono vere canzoni, dove riccamente è sviluppato qualche sentimento, divenuto un'astrazione dello spirito. La canzone spesso si sveste la maestà e solennità petrarchesca, e divenuta elegiaca e idillica anche nella sua esteriorità, ti si presenta innanzi spezzata in sè, intramessa di versetti e di rime, in brevi periodetti, tutta vezzi e languori e melodie, assai vicina al madrigale concettoso e galante, dove il Guarini era maestro. Bellissimo esempio sono le canzonette, che cantano le Ninfe intorno ad Amarilli nel giuoco della cieca.

Il secolo si chiude sotto le più belle apparenze di progresso letterario. La sua vita interna è il naturalismo in viva opposizione con l'ascetismo. Vi si sviluppa l'idillico, il comico, il romanzesco, portandosi appresso come parti morte il petrarchismo e il classicismo. Questa vita nuova s'inizia nel Boccaccio, ritratto sintetico del secolo, dove commedia, idillio e romanzo fanno la loro prima comparsa. L'idillio, tranquillo riposo dell'anima nel seno della natura, ideale di felicità contrapposto all'inquieto ideale

ascetico, attinge la sua perfezione estetica nelle Stanze, e fa sentire i suoi susurri tra le fantasie ariostesche. L'idillio è il sentimento della natura vivente e delle belle forme, che si scioglie dal soprannaturale; è un naturalismo, non è ancora umanismo, e accosta l'arte alla natura, e nella maggior finitezza del disegno, de'contorni e delle figure raggiunge l'idealità della bella forma, e produce i miracoli dell'arte e della poesia italiana. Il comico ha già nel Boccaccio il suo grande poeta. È il riso della nuova generazione, che fa la parodia del passato ne'suoi diversi aspetti, religioso, etico, dottrinale, in novelle, capitoli e commedie: onde si sviluppa una ricca letteratura, buffonesca, ironica, licenziosa, umoristica. E come il comico non chiude in sè alcuna affermazione, anzi viene da indifferenza e da scetticismo, ha tutt'i segni di una dissoluzione morale, di cui la più sfacciata espressione sono le commedie dell'Aretino, e riesce in ultimo superficiale e frivolo. L'immaginazione in quella insipidezza della vita interiore, in quella poca serietà della vita esteriore si gitta al romanzesco, e vi si trastulla con la coscienza superiore di un intelletto adulto, con la coscienza che gli è un giuoco e un passatempo; situazione che attinge la sua bellezza artistica nel mondo armonico dell'Ariosto, e si scioglie nell'umorismo del Folengo. E quando, giunta la licenza al suo ultimo segno ne'costumi e nello scrivere, vi si volle porre un rimedio, e sopravvenne la reazione ascetica e platonica, quando si volle imporre alla coscienza italiana un'affermazione, e alla letteratura un ideale, risorse l'idillio, l'ideale del naturalismo, e fu la sola forza viva fra tanti ideali religiosi, morali, platonici, con visibile contrasto tra i concetti platonici e religiosi, e la sensualità dell'idillio. La letteratura prende un'apparenza religiosa e morale, epica e tragica; e la pompa delle sentenze, il lusso de'colori, la grandiloquenza rettorica, la finezza de' concetti rivelano la poca serietà di quelle tendenze. Sotto a

quelle apparenze vive ne' più seducenti colori un mondo lirico idillico; il naturalismo condannato nelle parole è la vera vita organica, che vien fuori in una forma di apparenze meno licenziose, ma più raffinata e voluttuosa. Il sentimento di questa transizione nelle sue contraddizioni e nella sua sincerità si riflette nella nobile anima del Tasso, e ne cava suoni malinconici, elegiaci, voluttuosi, musicali, che sono l'ultimo raggio della poesia. Quel mondo idillico fra tanta pompa di sentenze morali e d'intenzioni platoniche si afferma nella sua nudità presso il Guarini, e diviene il motivo della nuova generazione poetica. Il seicento non è una premessa; è una conseguenza.

La letteratura italiana era allora così popolare in Europa, come prima fu la provenzale, e poi la francese. In verità, quanto alla parte tecnica, giungeva allora all'ultima perfezione. I più mediocri scrivono con piena osservanza delle regole grammaticali, con un nesso logico più severo, e con un fare più spedito. Si vede una letteratura già formata, quando le altre erano allora in uno stato di formazione. Critici, retori, grammatici e professori, accademici pullulavano dappertutto, fra una turba di poeti e di prosatori in tutt'i generi. L'Italia del seicento non solo non ha coscienza della sua decadenza, ma si tiene ed è tenuta principe nella coltura letteraria. Nessuno le contende il primato, e le altre nazioni cercano ne'suoi novellieri, ne'suoi epici, ne'suoi comici le loro invenzioni e le loro forme.

Dicono che nel seicento si sviluppò una rivoluzione letteraria, e che tutti cercavano novità. Il che prova appunto che la letteratura avea già presa la sua forma fissa, e compiuto il suo circolo. Le novità non si cercano, ma si offrono, quando la letteratura comincia a svilupparsi: allora tutto è fresco, tutto è nuovo. Cercavano novità, perchè si sentivano innanzi ad una letteratura esaurita nel suo repertorio e nelle sue forme, divenuta tradizionale, mec-

canica, e già materia comica nella *Secchia rapita* e nello *Scherno degli Dei*, poemi comici comparsi al principio del secolo, dove sono volte in ridicolo le forme mitologiche ed epiche. Ma è comico vuoto e negativo, perchè gli manca il rilievo nel contrasto di altre forme, e nulla di positivo è nello spirito de'due autori, il Tassoni e il Bracciolini. Nel loro spirito quelle forme son morte, e perciò ridicole, ma invano cerchi, quali altre forme vivessero nel loro secolo e nella loro coscienza: ond'è che quel comico cade nel vuoto e rimane insipido. Al contrario il don Chisciotte, è opera di eterna freschezza, perchè ivi lo spirito cavalleresco si dissolve nella immagine di una nuova società, che gli sta dirimpetto, e con la sua presenza lo rende comico. Il Tassoni volge in ridicolo anche le forme liriche petrarchesche, e censura non solo il petrarchismo, ma esso il Petrarca. Parla in nome della semplicità, del buon senso, e del verisimile: gli ripugna tutto ciò che è raffinato e conncettoso. Critica caduta nel vuoto, perchè quella semplicità di vita, quel sentimento del reale non era nel secolo; e nella sua coscienza era un' astrazione dell'intelletto; un buon gusto naturale, privo di un mondo plastico, in cui si potesse esplicare. Perciò tutti quelli che scrivono con semplicità e naturalezza, malgrado certe vivezze e certe grazie di stile, riescono insipidi, come il Tassoni e più tardi il Redi. Mancava loro la vita interiore, e l'esteriorità, in mezzo a cui stavano, era affatto insipida, quando non era pretensiosa. Del Tassoni sopravvive il ritratto del conte di Culagna.

> Filosofo, poeta e bacchettone,
> Che era fuor de'perigli un Sacripante,
> Ma ne'perigli un pezzo di polmone.

Dico il ritratto, perchè nella rappresentazione è così sbiadito e insipido, come gli altri personaggi. Del Redi è rimasto il *Bacco in Toscana*, che ricorda le Baccanti del-

l'Orfeo, e per brio e calore d'immaginazione, per naturalezza di movenze, per artificio di verso è di piacevole lettura.

Non solo la letteratura nelle sue forme e nel suo contenuto, ma è anche esaurita la vita religiosa, morale e politica, quantunque ce ne fosse una seria apparenza comandata e servile, via alla fortuna. La storia ha condannato a un giusto obblio le opere servili, frondose e adulatorie, e serba grata memoria di quelle, dove spira alcuna libertà di pensiero, perchè, quando anche non possa ammirare lo scrittore, trova degno d'ammirazione l'uomo. Certo all'uomo è inferiore lo scrittore, perchè la sua critica è negativa, e non move dalla chiara coscienza di una nuova società, ma da un semplice sentimento di resistenza e di opposizione. Anche nel cinquecento la critica è negativa, ma è negazione universale, col consenso e fra le risa di tutti, non è il pensiero solitario dell'artista. Questo spiega il Berni, spiega la Mandragola, le satire dell' Ariosto, le commedie dell' Aretino, i poemi cavallereschi ironici e umoristici. La scienza può esser solitaria; l'arte dee avere a sua materia un mondo plastico e vivente, di cui è la voce. In quel secolo la negazione era libera, ammessa, desiderata, applaudita, ci era comunione simpatica fra l'autore e i lettori; e ci era pure in fondo a quella negazione la coscienza di un mondo nuovo, di un rinnovamento o risorgimento, di un mondo dell' arte e della natura, che succedeva alla barbarie del medio evo. Anche nel trecento Dante avea con sè il secolo, e lo fuse in tutte le sue direzioni in un mondo plastico, che era appunto il mondo del medio evo, l' altro mondo. Ora ci è un mondo ipocrita e inquisitoriale, dove la vita religiosa e sociale fuori della coscienza è meccanizzata e immobilizzata in forme fisse e inviolabili. L' arte intisichisce, priva di un mondo libero intorno a sè. Chi vuol comprendere la differenza de'secoli, legga i *Ragguagli di Parnaso* di Traiano Boccalini,

l'ardito comentatore di Tacito, caduto sotto il pugnale spagnuolo. Il suo Parnaso, che succede al mondo ariostesco e al dantesco, è di nessunissima serietà, e rimane una semplice occasione, una cornice, dove inquadra pensieri, stizze, frizzi, allusioni e allegorie, senz'altra unità o centro che il suo ghiribizzo. È un mondo sciolto in atomi, senza vita e coesione interna. La critica, priva di un mondo serio, in cui si possa incorporare, si svapora in sentenze, esortazioni, sermoni, prediche, declamazioni e generalità rettoriche, tanto più biliosa, quanto meno artistica. Così apparisce nelle *Satire* di Salvator Rosa, che pure sono salvate dall'obblio per la maschia energia di un'anima sincera e piena di vita, che incalora la sua immaginazione e gli fa trovare novità di espressioni e di forme pittoriche felicemente condensate.

Come suole avvenire, nessun secolo sonò così spesso la tromba epica, quanto questo secolo così poco eroico. Alcuni segnarono le orme del Tasso, come il Graziani nel *Conquisto di Granata.* Il Chiabrera scrisse il *Foresto*, la *Gotiade*, la *Firenze*, l'*Amadeide*, il *Ruggiero*, tutti poemi eroici, oltre ventidue poemetti profani e quattordici sacri. Il Villafranchi, lo Stigliani e altri cantarono la *Scoperta dell'America*, e anche il Tassoni avea preso a scrivere sullo stesso argomento il suo *Oceano*, quando con miglior consiglio e con più chiara coscienza delle sue attitudini si volse a fare nella Secchia rapita la parodia delle forme eroiche. Di tanti poemi epici non uno solo è rimasto. Ce n'è di tutti gli argomenti, sacri e profani, cavallereschi, eroici, mitologici, perchè erano capricci individuali, e mancava l'argomento del secolo. Novissimo e popolarissimo argomento era la scoperta dell'America, che ispirò al Tasso la più geniale delle sue concezioni, il viaggio alle Isole fortunate. Ma fu trattato col solito bagaglio classico, e il mondo nuovo apparve stanca e vieta reminiscenza di un mondo vecchio poetico già decrepito.

Il mondo eroico di quel secolo era stato fabbricato dal Concilio di Trento. Ed era una ristaurazione del mondo cattolico alle prese co'turchi, e vincitore meno per virtù propria, che per la grazia di Dio. Questo argomento di tutt' i poemi cavallereschi, sciolto nella buffoneria del Pulci e nell' ironia dell' Ariosto, purgato e nobilitato dal Tasso, era divenuto l'accento *ufficiale* del secolo. Il poeta di questa ristaurazione fu Gabriello Chiabrera, che compiuti i suoi studi a Roma, educato da'gesuiti, guidato da Speron Speroni, ritiratosi nella nativa Savona pieno il capo di testi greci e latini e d'arti poetiche, verseggiò istancabilmente, sino alla tarda età di ottantasei anni, fra le ammirazioni de'principi e de'letterati. In tre volumi di liriche non ti è facile incontrare un pensiero o una immagine che ti arresti, e avendo a mano argomenti nobilissimi o affettuosissimi, niente è che ti mova o t'innalzi. Non ci è quasi avvenimento di qualche importanza che non sia da lui celebrato, come le vittorie su' pirati delle galee toscane, la battaglia di Lepanto, le fazioni de' veneziani in Grecia. Lodi di principi abbondano, ma non mancano lodi di grandi capitani, e soprattutto di Santi, come di Pietro, Paolo, Cecilia, Maria Maddalena, Stefano, Agata, e simili, a cominciare dalla Vergine. Vi s'inframmettono satire di eretici, come Lutero, Calvino e Beza, che sono vere invettive personali. Naturalmente non mancano anche gli amori, temi astratti, ne' quali spuntano già le Filli, le Amarilli e le Cloe, che più tardi invasero l' Arcadia. Che più? Quando manca l'argomento vivo e presente, si esercita, come i collegiali, sopra generalità astratte, come il verno, le stelle, Muzio Scevola, il ratto di Proserpina, il Diluvio, Golia, Giuditta e simili. Canzoni e canzonette, ditirambi ed epitaffi, sonetti e poemi, trovi qui ogni varietà di forme, come ogni varietà di contenuto. Ora fa l' eroe, ora fa il cascante, e suona con la stessa facilità la tromba, la cetra, la lira e la sampogna, ora scimieggiando Pin-

daro, ora Anacreonte. Le feste principesche gli forniscono materia di favole boschereccе e di drammi musicali. Ma tutto è a uno stampo, e tratta di argomenti commoventissimi e presenti con la stessa indifferenza che scrive di Proserpina o di Chirone. In luogo di chiudersi nel suo argomento e cercarne le latebre, divaga in fatti mitologici, o in generalità rettoriche, e riesce vuoto e freddo. Dee far le lodi di san Francesco? Ed eccoti una tirata sulla fame dell'oro. Gli manca ogni talento pittorico, ogni movimento di affetto, o d'immaginazione, e non ha alcuna esaltazione o entusiasmo lirico. C'è più poesia nelle vite del Cavalca, che in queste sue insipide Maddalene, Lucie, Cecilie, Stefani e Sebastiani. Dante in pochi tratti ti fissa nella memoria santo Stefano assai meglio che non fa in sette strofe il Chiabrera, errante tra reminiscenze sacre e profane, e affatto incapace di cogliere l'individuo nella sua personalità. In qualche strofa di fra Jacopone senti la Vergine; ma non la trovi nelle cento strofe che le sono qui consacrate. Il martirio di san Sebastiano è materia pietosissima. In mano al Chiabrera diviene ampollosa e fredda rettorica. Dove non è insipido, riesce pretensioso, come quando, esortando le Muse a cantare Santo trafitto, dice:

> Tendete Arciere d'ammirabil canto
> Musici dardi al saettato Santo.

Se guardi alla materia, ci è qui tutto il mondo eroico, morale e religioso del cristianesimo, ma non ce n'è lo spirito, nè poteva infonderlo co' suoi decreti il Concilio di Trento. La letteratura religiosa è una moda, anzi che un sentimento; lo spirito vi rimane estraneo, e si conserva classico e letterario quanto alle forme, nell'indifferenza del contenuto. Che cosa move davvero o interessa il Chiabrera? Nulla, perchè nella sua coscienza nulla ci è, non fede, non moralità, non patria, e non amore, e non arte,

ancorchè di tutto questo tratti. Certo, il Chiabrera è un bravissimo uomo, sinceramente pio e onesto, natura soave e tranquilla. Ma perchè un contenuto sia poetico, non basta sia nell'animo come un mondo abituale e tradizionale, a quel modo che era nel Chiabrera; dee essere passione, che stimoli l'immaginazione e svegli la meditazione. Una passione l'ha il Chiabrera, e non è pel contenuto, a lui indifferente, quale esso sia, ma per le forme. Dico forme, e non forma, perchè a lui manca pure quel senso della bellezza e della forma, che fa grandi i nostri artisti del cinquecento. Perciò gli fa difetto ogni qualità di poeta e di artista, la fede del contenuto e il senso della forma. Ha pure in grado mediocrissimo quel senso musicale, che natura concede così facilmente a italiani, sgraziato nell'intreccio delle rime e nella combinazione de'suoni e talora dà in dissonanze e stonature. La sua idea fissa è di trovare, come Colombo, un mondo nuovo, e parve a' contemporanei ci fosse riuscito, sì che Urbano scrisse sulla sua tomba: *novos orbes poeticos invenit.* Mondi nuovi poetici ci erano allora, ed erano i mondi che creavano Camoens, Cervantes, Montaigne, Shakespeare e Milton. Ma in Italia, mancata ogni vita interiore, la novità era nelle forme, ed esausto il mondo latino, il Chiabrera si mise a cercar novità nel mondo greco: *thebanos modos fidibus Hetruscis adaptare primus docuit*, dice Urbano. I quali modi tebani sono le strofe, l'antistrofe e l'epodo, accozzamenti di parole fuor dell'usato, costruzioni artificiali, una certa moralità astratta e volgare, una sobrietà e semplicità di colori. Forme meccaniche, le quali non vengono da virtù interiore, ma sono pura imitazione. Anzi niente è più lontano dallo spirito del Chiabrera che la bellezza greca, quel candore, quella grazia, e quella semplicità; e spesso la sua semplicità è aridità, il suo candore è volgarità, e la sua grazia è cascaggine, affettato e pretensioso in quei modi e in quelle forme che presso i gre-

ci sono vezzi natii, veggasi il suo Ditirambo. Del resto, più che nell'eroico, riesce nel grazioso, e se oggi alcuna cosa si legge pure di lui, sono alcune sue canzonette. Ma chi ricordi l'Aminta, giudicherà queste canzonette assai povera cosa. Anche il Gravina studiò alla greca semplicità, come medicina al secolo tronfio e manierato, e sforzandosi di esser semplice, riuscì insipido, freddo e volgare. Gli è che l'imitazione greca, dopo tanto latineggiare, era il naturale sviluppo di un fatto puramente letterario e meccanico, non animato da alcuna vita interiore di poeta o di secolo.

Un altro poeta eroico fu il senatore Vincenzo Filicaia, di cui rimangono le canzoni per la liberazione di Vienna. Prende volentieri accento di profeta, e si dà tutta l'apparenza di un sacro furore. Sembra non parli, ma canti, anzi urli, col pugno teso, gli occhi stralunati, gli atti convulsi. Ammassa esclamazioni, interrogazioni, ripetizioni, con un grande rimbombo di suoni e di frasi. Pomposa rettorica, nella quale si scopre la simulazione della vita. Non è in lui alcun sentimento del reale, ma un calore d'immaginazione, un orecchio musicale, ed una non mediocre abilità nella fattura del verso, che gli assegna un posto tra'poeti di second'ordine.

Il Chiabrera e il Filicaia furono anche poeti nazionali. L'uno lamenta la vita molle de'guerrieri italiani, o, com'egli dice, la leggiadria dell'italica gente:

E dove
Calzar potrassi una gentil scarpetta,
Un calcagnetto sì polito?
Lungo fora a narrar come son gai
Per trapunto i calzoni, e come ornate
Per entro la casacca in varie guise
Serpeggiando sen van bottonature.
Splendono soppannati i ferraiuoli

Bizzarramente; e sulla coscia manca
Tutto d'argento arabescati e d'oro
Ridono gli elsi della bella spada.

Dell'altro è il verso celebre :

O fossi tu men bella, o almen più forte!

Ma l'Italia era per loro un sentimento così superficiale, come la religione, un tema a sonetti, e canzoni, come le Vendemmie, o le lodi di Cristina. Quando il Filicaia domanda all'Italia, dov' è il suo braccio, e perchè si serve dell' altrui, e ricorda che gli stranieri sono tutti nemici nostri, e furono nostri servi, senti ch' è a mille miglia lontano dalla realtà, che vagheggia un'Italia di tradizione e di reminiscenza, di cui non è più vestigio neppure nella sua coscienza, ch' egli medesimo non prende sul serio le sue maraviglie e i suoi furori, e che le sue parole sono ebullizioni e ciance rettoriche. I contemporanei erano pure fatti così; e ammiravano quel bel sonetto tirato giù con un solo impeto tra mille splendori di una calda immaginazione, come ammiravano una bella predica, salvo a far tutto il contrario di quello che diceva il vangelo e il predicatore.

Questa è la vita morale, religiosa e nazionale italiana a quel tempo: un mondo tradizionale tornato in moda, favorito dagl'interessi, mantenuto nelle sue apparenze, rimbombante nelle frasi, non sentito, non meditato, non ventilato e rinnovato, non contrastato e non difeso, non realtà e non idealità, cioè a dire non praticato nella vita, e non scopo o tendenza della vita. Il tarlo della società era l'ozio dello spirito, un' assoluta indifferenza sotto quelle forme abituali religiose ed etiche, le quali, appunto perchè mere forme o apparenze, erano pompose e teatrali. La passività dello spirito, naturale conseguenza di una teocrazia autoritaria, sospettosa di ogni discussione, e di una vita inte-

riore esaurita e impaludata, teneva l'Italia estranea a tutto quel gran movimento d'idee e di cose da cui uscivano le giovani nazioni di Europa; e fin d'allora ella era tagliata fuori del mondo moderno, e più simile a museo, che a società di uomini vivi.

La letteratura era a quell'immagine, vuota d'idee e di sentimenti, un gioco di forme, una semplice esteriorità. Si frugava nel vecchio arsenale classico, si giravano e rigiravano quei pensieri e quelle forme. Il mondo greco appena libato era corso in tutte le direzioni, e dava un certo aspetto di novità alle forme letterarie. La poesia italiana nella sua lunga durata avea messo in circolazione un repertorio oramai fatto abituale e vuoto di effetto; e non ci essendo la forza di rinnovare il contenuto, tutti eran dietro ad aguzzare, assottigliare, ricamare, manierare, colorire un mondo invecchiato che non dicea più niente allo spirito. Meno il contenuto era vivo, e più le forme erano sottili, pretensiose, sonore. Nacque una vita da scena, con grande esagerazione e abbondanza di frasi, un eroismo religioso, patriottico, morale a buon mercato, perchè dietro alle parole non ci era altro. Di questo eroismo rettorico il più bel saggio è la *Fortuna* del Guidi, il quale trovò modo di rendere ridicola e millantatrice la Fortuna di Dante: tanto si era perduto il senso del vero e del semplice. E ne uscì quella maniera *preziosa* e *fiorita*, della quale dava già esempio l'Aretino, quando la sua mente non era abbastanza solleticata dall'argomento. Uno degl'ingegni meno guasti fu il Chiabrera: pur sentasi questo suo epitaffio a Raffaello:

Per abbellir le immagini dipinte
Alle vive imitar pose tal cura,
Che a belle far le vere sue natura
Oggi vuole imitar le costui finte.

E il prezioso non è solo ne'concetti, ma nelle forme, cer-

candosi i modi più disusati in dir cose le più semplici. Ecco un esempio di queste forme preziose nella Fortuna del Guidi:

Questa è la man che fabbricò sul Gange
I regni agl'Indi, e sull'Oronte avvolse
Le regie bende dell'Assiria a'crini;
Pose le gemme a Babilonia in fronte,
Recò sul Tigri le corone al Perso,
Espose al piè di Macedonia i troni.

Tra'verseggiatori più preziosi e affettati è da porre il Lemene, e tra' più civettuoli e fioriti Giovambattista Zappi. La degenerazione del genere si vede nel Frugoni, il più vuoto e il più pretensioso.

Spettacolo assai istruttivo è questo di un popolo che per parecchie generazioni spende tutta la sua attività intorno a quistioni di forme, ed erge a suo obbiettivo la parola in sè stessa, staccata da ogni contenuto. Che è divenuta Firenze, la madre di Dante, di Michelangiolo e di Machiavelli? Eccola, quale è vantata dal Filicaia:

Qui del puro natio dolce idioma
L'oro s'affina; e se non è a'dì nostri
Spenta la gloria de'toscani inchiostri,
Forse invidia ne avranno Atene e Roma.
Qui d'ogni voce il peso, il senso, il suono
A rigoroso esame ognor si chiama,
E il reo si purga e si trasceglie il buono.
Onde l'alto valor fregia e ricama
La gran maestra del parlar, che trono
Erge a sè stessa, ed a sè stessa è fama.

Firenze è la gran maestra della parola. Là è il suo trono e la sua fama. E qual maraviglia che gli uomini di qualche ingegno, trovando insipida e invecchiata la parola, l'ornano, l'aguzzano, l'imbellettano, e, come dice il Filicaia, vi

fanno intorno fregi e ricami? Nè ci è coscienza che con tanto liscio al di fuori, con tanta insipidezza e vacuità nel fondo è un'ultima forma della decadenza; anzi abbondano i Pindari e gli Anacreonti, molliplicano i poeti in tutt' i canti d'Italia, e co' poeti le Accademie, e si tengono primi in tutta Europa, della quale ignorano la coltura.

Possiamo ora spiegarci, come l'Arcadia acquistò l'importanza di un grande avvenimento, sì che per parecchie decine di anni occupò l'attenzione pubblica. Si videro uomini dottissimi e gravissimi fanciulleggiare tra quei pastori e pastorelle, e dettar le leggi dell'Accademia con una solennità, come fossero le leggi delle dodici tavole. Parea che a restaurare la poesia e il buon gusto bastasse l'osservanza di alcune regole, e moltiplicarono i medici, quando il malato era morto. Gli Arcadi, rimasti proverbiali, come di gente dotta e insieme frivola, per correggere l'eroico si gettarono nel pastorale, come se trasportando la vita ne' campi e tra' pastori, trovassero quella naturalezza e semplicità che è non nella materia, ma nell'anima dello scrittore. Furono aridi, insipidi, leziosi, affettati, falsi.

Il Re del secolo, il gran maestro della parola, fu il cavalier Marino, onorato, festeggiato, pensionato, tenuto principe de'poeti antichi e moderni, e non da plebe, ma da'più chiari uomini di quel tempo. Dicesi che fu il corruttore del suo secolo. Piuttosto è lecito di dire che il secolo corruppe lui, o, per dire con più esattezza, non ci fu corrotti, nè corruttori. Il secolo era quello, e non potea esser altro, era una conseguenza necessaria di non meno necessarie premesse. E Marino fu l'ingegno del secolo, il secolo stesso nella maggior forza e chiarezza della sua espressione. Aveva immaginazione copiosa e veloce, molta facilità di concezione, orecchio musicale, ricchezza inesauribile di modi e di forme, nessuna profondità e serietà di concetto e di sentimento, nessuna fede in un contenuto qualsiasi. Il problema per lui, come pe'contempo-

ranei, non era il che, ma il come. Trovava un repertorio esausto, già lisciato e profumato dal Tasso e dal Guarini, i due grandi poeti della sua giovanezza. Ed egli lisciò e profumò ancora più, adoperandovi la fecondità della sua immaginazione e la facilità della sua vena. La moda era alle idee religiose e morali, e il Murtola scriveva il *Mondo creato*, il Campeggi *Le lagrime della Vergine*, e il Marino *La strage degl'innocenti*, e le sue stesse poesie erotiche inviluppava in veli allegorici. Ma la vita era in fondo materialista, gaudente, volgare, pettegola, licenziosa ; il naturalismo viveva nella sua forma più grossolana sotto a quelle pretensioni religiose. Le prime poesie del Marino furono sfacciatamente lubriche, come la prima sua giovinezza ; e quando venne a età più matura, cercò non la correzione, ma la decenza esteriore, decorando i suoi furori erotici di un ammanto allegorico.

Nelle tradizioni della poesia ci è un concetto, che mette capo in Circe ed Ulisse, ed è l'imbestiamento dell' uomo per opera dell'amore, e la sua liberazione per opera della ragione. Questo concetto diviene un episodio importante in tutte le nostre poesie romanzesche ed eroiche, ed è anche la Musa che ispira Dante e il Petrarca. Angelica, Alcina, Armida sono le Circi italiane, co'loro giardini, co'loro palagi e castelli incantati, co'loro viaggi attraverso lo spazio. Questo è l' episodio più interessante, anzi è il concetto fondamentale della Gerusalemme liberata. L'episodio del Tasso incastrato fra elementi religiosi ed eroici diviene ora esso solo il poema, diviene l'*Adone*.

La storia del naturalismo poetico incomincia nell'Amorosa Visione, e finisce nell'Adone. I due poemi sono assai simili di concetto. L'amore, principio della generazione, è anima del mondo, è la corona della natura e dell' arte, in esso s'inizia, in esso si termina il circolo della vita. Venere e Adone è la congiunzione non solo spirituale, ma corporale del divino e dell'umano; è l'amore sensuale che

investe tutta la natura, cielo e terra. Nel paradiso teologico di Dante il corpo si solve nello spirito; ma in questo paradiso mitologico lo spirito ha la sua perfezione e la sua vita nell'amore sensuale. Un senso tragico si aggiunge a questa commedia terrena. L'uomo è mortale, e i suoi piaceri sono lievi e fugaci; e la conclusione è la morte di Adone fra il compianto degl'immortali.

La base è l'amore sensuale rappresentato in tutt'i suoi gradi nel giardino del Piacere, uno di quei giardini d'amore già celebri nelle rime del Poliziano, dell'Ariosto e del Tasso, qui diviso in cinque giardini corrispondenti a'cinque sensi, sì che questa sola descrizione prende già buona parte del poema. Nel giardino del Tatto Adone gode gli ultimi diletti, e s'india, è rapito in cielo, attinge la felicità. Il cielo o il paradiso del Marino non comprende che la Luna, Mercurio e Venere, tutto l'universo dell'amore. La Luna è la sede della natura, Mercurio è la sede dell' arte, e sede dell' amore è Venere. È tutto il cielo della vita, simile a'diversi gradi dell'Amorosa Visione. Ma l'apoteosi e il trionfo dell'amore è di breve durata, e Venere non ha il tempo di rendere immortale il suo amato. Adone muore, vittima della gelosia di Marte, e gli ultimi canti narrano la morte di Adone, il compianto di Venere e degli Dei, e le sue esequie.

È inutile dire che tutte queste combinazioni non hanno pel Marino alcun valore effettivo ed intrinseco, e che esse sono una materia qualunque arricchita di moltissime favole mitologiche, buona a sviluppare le sue forze poetiche, il solito macchinismo fantastico dell'amore ne'poemi italiani. I concetti e le passioni sono insulse personificazioni, come l'amore, l'arte, la natura, la filosofia, la gelosia, la ricchezza ed altre figure allegoriche. Dico insulse, perchè a quelle personificazioni manca e la profondità del significato e la serietà della vita. È lo scheletro de' poemi italiani, aggiuntivi anche certi episodii ingegnosi per far la corte alle famiglie principesche d'Italia e alla casa di

Francia. Ma è un puro scheletro, dove non penetra per alcuno spiraglio la vita. E poichè quello solo l'interessa che vive, questo poema non c'ispira nessuno interesse. Non c'è un solo personaggio che attiri l'attenzione e lasci di sè un vestigio nella memoria; non una sola situazione drammatica o lirica di qualche valore. La vita è materializzata e allegorizzata, tutta al di fuori, ne'suoi accidenti, contrasti e simiglianze esteriori; e come le simiglianze o i contrasti esterni sono infiniti, nascono rapporti capricciosi, arbitrarii tra le cose, che sono veri, quanto a questa o a quella apparenza, ma ridicoli e falsi per rispetto alla totalità della vita. Abbiamo veduto, in che modo la rosa è rappresentata nel Poliziano, nell'Ariosto e nel Tasso. Sono pochi particolari che lumeggiano la rosa nella sua individualità, e non alterano la sua natura. Sentite ora la rosa del Marino:

Rosa, riso d'amor, del ciel fattura,
  Rosa del sangue mio fatta vermiglia,
  Pregio del mondo e fregio di natura,
  Della terra e del sol vergine figlia,
  D'ogni ninfa e pastor delizia e cura,
  Onor dell'odorifera famiglia;
  Tu tien d'ogni beltà le palme prime,
  Sopra il vulgo de'fior donna sublime.

Quasi in bel trono imperatrice altera
  Siedi colà su la nativa sponda.
  Turba d'aure vezzosa e lusinghiera
  Ti corteggia d'intorno e ti feconda;
  E di guardie pungenti armata schiera
  Ti difende per tutto e ti circonda.
  E tu fastosa del tuo regio vanto
  Porti d'or la corona e d'ostro il manto.

Porpora de'giardin, pompa de'prati,
  Gemma di primavera, occhio d'aprile,

Di te le grazie e gli amoretti alati
Son ghirlanda alla chioma, al sen monile.
Tu qualor torna agli alimenti usati
Ape leggiadra o zeffiro gentile,
Dai lor da bere in tazza di rubini
Rugiadosi licori e cristallini.

Non superbisca ambizïoso il sole
Di trïonfar fra le minori stelle,
Chè ancor tu fra'ligustri e le vïole
Scopri le pompe tue superbe e belle.
Tu sei con tue bellezze uniche e sole
Splendor di queste piagge, egli di quelle;
Egli nel cerchio tuo, tu nel tuo stelo,
Tu sole in terra ed egli rosa in cielo.

E ben saran tra voi conformi voglie,
Di te fia il sole, e tu del sole amante.
Ei delle insegne tue, delle tue spoglie
L' aurora vestirà nel suo levante.
Tu spiegherai ne'crini e nelle foglie
La sua livrea dorata e fiammeggiante,
E per ritrarlo ed imitarlo appieno
Porterai sempre un piccol sole in seno.

Evidentemente, qui non ci è il sentimento della natura, e non la schietta impressione della rosa. Hai combinazioni astratte e arbitrarie dello spirito, cavate da somiglianze accidentali ed esterne , che adulterano e falsificano le forme naturali, e creano enti mostruosi che hanno esistenza solo nello spirito. La vita pastorale già nel Tasso ha i suoi ricami, che però fregiano forse un po' troppo, ma non adulterano gli oggetti e i sentimenti. Ed anche l'Adone ha il suo pastore, che vuole imitare, anzi oltrepassare il pastore di Erminia, e conchiude così :

Lungi da'fasti ambizïosi e vani,

Mi è scettro il mio baston, porpora il vello,
Ambrosia il latte, a cui le proprie mani
Servon di coppa, e nettare il ruscello.
Son ministri i bifolchi, amici i cani,
Sergente il toro e cortigiani l'agnello,
Musici gli augelletti e l'aure e l'onde,
Piume l'erbette, e padiglion le fronde.

Queste lambiccature e finezze di spirito egli le chiama in una sua lettera a Claudio Achillini ricchezze di concetti preziosi, e ivi pone l'eccellenza della poesia:

È del poeta il fin la maraviglia:
Parlo dell'eccellente e non del goffo;
Chi non sa far stupir, vada alla striglia.

La novità e la maraviglia non è nel repertorio che è vecchissimo, un rimpasto di elementi e motivi per lungo uso divenuti ottusi; ciò che è ripulito e messo a nuovo, è lo scenario, o lo spettacolo, vecchio anch'esso, ma lustrato e inverniciato. Il qual lustro gli viene non dalla sua intima personalità più profondamente esplorata o sentita, ma da combinazioni puramente soggettive, ispirate da similianze o dissonanze accidentali, e perciò tendenti al paradosso e all'assurdo: di che nasce quello stupore in che il Marino pone il principale effetto della poesia. Nè queste combinazioni artificiali sono solo intorno alle cose, come giardini, campi, fiori, ma anche intorno alle persone allegoriche, come la gelosia, l'amore, e intorno agli atti, come il riso, il bacio. Il Marino confessa di avere innanzi un zibaldone dove avea scritto per ordine di materia quello che di più piccante e maraviglioso avea trovato ne' poeti greci, latini e italiani e anche spagnuoli; e ammassa e concentra tutti quei tesori di concetti preziosi in un punto solo. Ma non è un freddo imitatore e raccoglitore. La sua immaginazione si avviva tra quelle ricchez-

ze, e diviene attiva, si fa alleata dello spirito, trasforma quelle combinazioni e quei rapporti in immagini, e le immagini hanno il loro finimento nella facile e briosa vocalità de' suoni. Talora i concetti stessi spariscono; ma rimane sempre un'onda melodiosa, la cantilena:

> Adone, Adone, o bell'Adon, tu giaci,
> Nè senti i miei sospir, nè miri il pianto;
> O bell'Adone, o caro Adon, tu taci,
> Nè rispondi a colei che amasti tanto!
> Lasciami, lascia imporporare i baci,
> Anima cara, in questo sangue alquanto.
> Arresta il volo, aspetta tanto almeno,
> Che il mio spirto immortal ti mora in seno.

La poesia italiana in quest'ultimo momento della sua vita non è azione, e neppure narrazione, è spettacolo vocalizzato, descrizione a tendenze liriche, tra lo scoppiettio de' concetti, il lustro delle immagini, e la sonorità delle frasi e delle cadenze, e i vezzi delle variazioni. Il suo ideale è l'idillio, una vita convenzionale, mitologica, amorosa, allegrata dal riso del cielo e della terra. L'Adone è esso medesimo un idillio inviluppato in un macchinismo mitologico, come l'*Euridice*, la *Proserpina*. Un idillio del Marino, di colorito freschissimo e moderno, tutto impregnato di ardente sensualità, è la sua *Pastorella*. Chi ricordi la Pastorella di Guido Cavalcanti, così sobria e semplice nella sua maniera, può misurare fino a qual grado di ricercatezza nello sviluppo e nelle determinazioni di queste situazioni liriche era giunta la poesia. Pure la sensualità era ancora quello che rimaneva di vivo in questi poeti seicentistici, esalata in tenerezze, languori, voluttà, galanterie e dolcitudini.

Un ideale frivolo e convenzionale, nessun senso della vita reale, un macchinismo vuoto, un repertorio logoro, in nessuna relazione con la società, un assoluto ozio in-

terno, un'esaltazione lirica a freddo, un naturalismo grossolano sotto velo di sagrestia, il luogo comune sotto ostentazione di originalità, la frivolezza sotto forme pompose e solenni, l'inezia collegata con l'assurdo e il paradosso, la vista delle cose superficiale e leggiera, la superficie isolata dal fondo e alterata con relazioni artificiali, la parola isolata dall'idea e divenuta vacua sonorità, questi sono i caratteri comuni a tutt'i poeti della decadenza, messa la differenza degl'ingegni.

Questi caratteri sono più o meno comuni a tutte le forme dello scrivere, tragedie, commedie, poemi, idillii, canzoni, discorsi, prefazioni, descrizioni, narrazioni, orazioni, panegirici, quaresimali, epistole, verso e prosa.

Il Marini della prosa fu Daniello Bartoli, fabbro artificiosissimo e insuperabile di periodi e di frasi, di uno stile insieme prezioso e fiorito. È stato in ogni angolo quasi della terra; ha fatto migliaia di descrizioni e narrazioni: non si vede mai che la vista di tante cose nuove gli abbia rinfrescate le impressioni. Retore e moralista astratto, pieno il capo di mitologia e di sacra scrittura, copiosissimo di parole e di frasi in tutto lo scibile, colorista brillante, credè di poter dir tutto, perchè tutto sapeva ben dire. La natura e l'uomo non è per lui altro che stimolo e occasione a cavargli fuori tutta la sua erudizione e frasario. Altro scopo più serio non ha. Estraneo al movimento della coltura europea e a tutte le lotte del pensiero, stagnato in un classicismo e in un cattolicismo di seconda mano, venutogli dalla scuola, e non frugato dalla sua intelligenza, il suo cervello rimane ozioso non meno che il suo cuore; e la sua attenzione è tutta intorno alla parte tecnica e meccanica dell'espressione. Tratta la lingua italiana, come greco o latino, come lingua morta, già fissata, e da lui pienamente posseduta. Sferza i pedanti col suo *Torto e Dritto del non si può*. Fugge le smancerie toscane, e ricorda la risposta fatta a certi messi tosca-

neggianti, che domandavano qualche sussidio per rifare il ponte della loro città:

> Qualor, talor, e quinci e quindi, e guari,
> Rifate il ponte co'vostri danari.

La sua lingua spedita, colorita, elegante, copiosa ha quel carattere di lingua classica italiana già così spiccato nel Tasso, nel Guarini e nel Marino e in quasi tutt'i seicentisti. Il toscano parlato ha poca presa anche su moltissimi uomini colti della Toscana, e rimane stazionario in bocca al volgo. La lingua classica nella sua fattura esterna e gramaticale tocca in lui un alto grado di perfezione per copia e scelta di vocaboli, per regolarità di costruzione, per speditezza di giunture e movimenti musicali. Ama starsi nel minuto, notomizzare, descrivere, e vi spiega tutte le ricchezze del dizionario. Descrive lungamente e con infiniti particolari le chiocciole, e conchiude: « Eccovene in prima vestite di uno schietto drappo: argentine, bianche lattate, grigie, azzurre, nevicate, morate, purpuree, gialle, bronzine, dorate, scarlattine, vermiglie. Poi, le addogate con lunghe strisce e liste di più colori a divisa, e quali se ne vergano per lo lungo, quali per lo traverso, alcune diritto, altre più vagamente a onda. Ma certe in vero maravigliose, lavorate a modo d'intarsiatura, con minuzzoli di più colori bizzarramente ordinati, o d'un musaico di scacchi, l'un bianco e l'altro nero, quanto alla figura formatissimi, e alle giunture non isfumati punto, ma con una division tagliente, come appunto fossero alabastro e paragone, strettamente commessi. Le più sono dipinte a capriccio, o granite, gocciolate, moscate, altre qua e là tocche con certe leggerissime leccature di minio, di cinabro, d'oro, di verdazzurro, di lacca; altre pezzate con macchie più risentite e grandi; altre o grandinate di piastrelli o sparse di rotelle, o minutissimo punteggiate; altre corse di vene come i marmi, con un artificio senz'arte, o spruz-

zate di sangue in mezzo ad altri colori, che le fan parere diaspri. » E segue ancora per un pezzo su questo andare. L'immaginazione rimane smarrita fra tante ricchezze, e perchè tutto è rilievo, manca il rilievo. Non ci è senso di arte, nè di natura, e chi vuol sentire la differenza, ricordi la descrizione che fa l'Aretino del cielo di Venezia, così trepida d'impressioni e movimenti interni. E non ha neppur senso d' uomo, nè di tante sue situazioni affettuose, nè di tanti suoi ritratti di personaggi ideali o storici alcuna cosa è rimasta viva. Eccolo in Terra Santa. Che impressioni e che affetti non dee destare quella vista in un buon cristiano, com'era il Bartoli! Ma se ne sbriga così: « Lagrime di dolore e baci di pietoso affetto unitamente si debbono a questo venerabile terreno, che col piè scalzo e in atto non di curioso geografo, ma di pellegrino divoto, calchiamo. » E attendiamo gli ardori estatici del pellegrino. Ma è un cominciare con Plinio e un finire con Lucano, con intramessa di fredde amplificazioni rettoriche.

Stessa coltura e stesso contenuto nel Padre Segneri. Non ha altra serietà che letteraria, ornare e abbellire il luogo comune con citazioni, esempli, paragoni e figure rettoriche: perciò stemperato, superficiale, volgare e ciarliero. Si loda il suo esordio alla predica del Paradiso: *Al Cielo, al Cielo!* Il concetto è questo: la terra non offre un bene perfetto; miriamo dunque al cielo. E noi abbiamo conosciuto già questo mondo, già l' abbiamo sperimentato, ed ancora tolleriam di rimanerci. Eh al cielo, al cielo. Ora la prima parte non ha bisogno di dimostrazione, perchè ammessa da tutti. Ma qui si acceneggia il Segneri, e intorno a questo luogo comune intesse tutt' i suoi ricami. E se avesse veramente il sentimento della terrena infelicità, e delle gioie celesti, non mancherebbe ai suoi colori novità, freschezza, profondità. Ma non è che uno spasso letterario, un esercizio rettorico. Luogo comune il concetto; luoghi comuni gli accessorii. Non mira

efficacemente a convertire, a persuadere l' uditorio ; non ha fede, nè ardore apostolico , nè unzione ; non ama gli uomini, non lavora alla loro salute e al loro bene. Ha nel cervello una dottrina religiosa e morale di accatto, ed ereditaria, non conquistata col sudore della sua fronte, una grande erudizione sacra e profana: ivi niente si move, tutto è fissato e a posto. La sua attività è al di fuori, intorno al condurre il discorso e distribuire le gradazioni, le ombre e la luce e i colori. Gli si può dar questa lode negativa, che se spesso stanca, non annoia l'uditorio, che tien sospeso e maravigliato con un *crescendo* di gradazioni, e sorprese rettoriche; e talora piacevoleggia e bambineggia per compiacere a quello. Ancora è a sua lode, che si mostra scrittore corretto, e non capita nelle stramberie del Panigarola, o nelle sdolcinature e affettazioni de' suoi successori.

Si può ora scorgere il cammino della letteratura, iniziata nel Boccaccio, reazione all' ascetismo, negativa e idillica. La negazione percorse tutta la scala delle forme comiche dalla caricatura del Boccaccio all' umorismo del Folengo, e si sciolse nello sfacciato cinismo di Pietro Aretino: fu essa vita e anima delle novelle, delle commedie, de' capitoli, de' poemi romanzeschi. Semplice negazione, finì nella sensualità, nella licenza delle idee e delle forme, in un pretto materialismo. Accanto a questo elemento negativo ci era l' idillio, un ritiro dell'anima dalle astrazioni teologiche e dalle agitazioni politiche nella semplicità e nella quiete della natura, un naturalismo spiritualizzato dal sentimento della forma o della bellezza, che produsse i miracoli della poesia e della pittura. La grazia, l'eleganza, la finitezza delle forme, la misura e l'armonia nell'insieme e nelle parti sono l' impronta di quest' aurea età. Ma questa letteratura portava in sè il germe della dissoluzione ed era la sua tendenza accademica, letteraria e classica, per la poca serietà del suo contenuto e la sua

separazione da tutt' i grandi interessi morali, politici e sociali che allora commovevano e ringiovanivano molta parte di Europa. Giunta l' arte a quella perfezione, aveva bisogno di un nuovo contenuto per trasformarsi e rinsanguarsi. E se la reazione tridentina ci avesse dato questo nuovo contenuto, sarebbe stata la ben venuta. Avremmo avuto una seria ristaurazione religiosa e letteraria. Ma fu ristaurazione delle forme, non della coscienza. Agli stessi riformatori mancava nella loro opera la serietà della coscienza, come vedrà chi studii bene la Storia del concilio di Trento non dico nel Sarpi, ma nello stesso Pallavicino, voce leziosa e affettata di quei Padri riformatori. Di che nacque l' ultimo pervertimento del carattere nazionale. L' idea che a salvare l'anima bastasse andare a messa e portare addosso uno scapolare, e che l' assoluzione del confessore fosse sufficiente a lavare tutte le macchie, salvo a tornar da capo, diede alle plebi italiane quell'impronta grottesca di bassezza, immoralità e divozione, che anche oggi in molti luoghi non si è cancellata. Quanto alle classi colte, la vita era menzogna, una vita di ostentazione di sentimenti religiosi e morali senza alcuna radice nella coscienza. Tale la vita, tale la letteratura. Quella sua tendenza accademica e letteraria divenne la sua forma definitiva. Fu rettorica, cioè a dire menzogna, espressione pomposa di sentimenti convenzionali. Il pio Torquato prese sul serio quel nuovo contenuto, e vagheggiò un mondo eroico e religioso, che naufragò tra gli elementi che lo accompagnavano idillici e fantastici. Come sotto lo scapolare batteva il core del brigante, sotto a quelle forme pompose viveva invitto il naturalismo lirico, fantastico, idillico del vecchio contenuto. L' Armida divenne l'Adone, e l' Aminta il Pastor Fido. Fra tante vite di santi e rappresentazioni sacre, fra tante liriche eroiche, morali e patriottiche, ciò che ancor vive, è il naturalismo, una certa ebbrezza musicale de' sensi, che fa cantare a' mari-

nai napolitani le stanze di Armida e i lubrici versi del Marino. Tutti si sentivano innanzi a un mondo poetico invecchiato, e volevano rinnovarlo, e non vedevano che bisognava innanzi tutto rinnovare la coscienza. Aguzzarono l' intelletto, gonfiarono le frasi, e non potendo esser nuovi, furono strani. L' attività si concentrò intorno alla frase, e il mondo letterario segregato dalla vita, e vuoto di ogni scopo serio, divenne un esercizio accademico e rettorico.

La parola come parola , fine a sè stessa, è il carattere della forma letteraria o accademica. Nel secolo scorso aveva un aspetto ciceroniano e boccaccevole; ora, divenuta l' essenza stessa della letteratura, vi si aggiunge un' aria preziosa , cioè a dire una ostentazione di peregrinità nella sottigliezza del concetto o nel giro della frase. Citammo già alcuni esempi di Pietro Aretino. Ora ci è in tutti, anche ne' più semplici, un po' di Pietro Aretino. E quando questo sforzo dello spirito pareva soverchia fatica, gli scrittori rimanevano senza più semplici parolai o frasaiuoli: ciò che si diceva stile fiorito. Queste sono le due forme della decadenza , di cui si vedono già i vestigi in Pietro Aretino, e che ora tengono il campo nelle accademie letterarie. Gli accademici s' incensano , si batton le mani, si decretano l' immortalità. Abbiamo gli Ardenti, i Solleciti, gl' Intrepidi, gli Olimpici, i Galeotti, gli Storditi, gl' Insipidi, gli Ottusi, gli Smarriti. Acquistano un'importanza artificiale, molti vi pigliano il battesimo di grandi uomini, come fu del Salvini,* dotto uomo , ma d' ingegno assai inferiore alla fama. Corona di questa letteratura frivola sono gli acrostici, gl' indovinelli , gli anagrammi, e simili giuochi di spiriti oziosi.

La parola , come parola , può per qualche tempo avere un'esistenza artificiale nelle accademie, ma non potrà mai formare una letteratura popolare, perchè la parola, se come espressione è potentissima , come semplice sensibile

è inferiore a tutti gli altr'istrumenti dell'arte. La parola è potentissima, quando viene dall'anima, e mette in moto tutte le facoltà dell'anima ne' suoi lettori; ma quando il di dentro è vuoto, e la parola non esprime che sè stessa, riesce insipida e noiosa. Allora la vista materiale, il colore, il suono, il gesto sono ben più efficaci alla rappresenzione che quella morta parola. Si comprende adunque, come i parolai con tutto il loro spirito e la loro eleganza mantennero la loro influenza in un circolo sempre più ristretto di lettori, e come al contrario presero il sopravvento gli attori, i musici e i cantanti, divenuti popolarissimi in Italia e fuori. Le accademiche commedie del Fagiuoli doveano piacer meno che le commedie a soggetto, venute sempre più in voga, dove il fondo monotono e tradizionale era ringiovanito dagli accessorii improvvisati e dall'abile mimica. D'altra parte nella parola si sviluppava sempre più l'elemento cantabile e musicale, già spiccatissimo nel Tasso, nel Guarini, nel Marino. La sonorità o la melodia era divenuta principal legge del verso o della prosa, e si fabbricavano i periodi a suon di musica: ciascuno aveva nell'orecchio un'onda melodiosa. Parte di rettorica era la declamazione, cioè a dire un modo di recitare solenne e armonioso. La parola non era più una idea, era un suono; e spesso recitavasi a controsenso, per non guastare il suono. Questo movimento musicale della nuova letteratura già visibile nel Petrarca e nel Boccaccio, pure armonizzato con le idee e le immagini, ora in quella insipidezza di ogni vita interiore diviene esso il principale regolatore di tutti gli elementi della composizione: tutto il solletico è nell'orecchio. E si capisce come, giunte le cose a questo punto, la letteratura muore d'inanizione, per difetto di sangue e di calore interno, e divenuta parola che suona, si trasforma nella musica e nel canto, che più direttamente ed energicamente conseguono lo scopo. Per ciò fra tanta letteratura accademica il

melodramma o il dramma musicale è il genere popolare, dove lo scenario, la mimica, il canto e la musica opera sull' immaginazione ben più potentemente che la parola insipida, vacua sonorità, rimasta semplice accessorio.

La letteratura moriva, e nasceva la musica.

Già la musica non fu mai scompagnata dalla poesia. Liriche sacre e profane erano cantate e musicate, e ancora tutta la varietà delle canzoni popolari. Nel Teatro i cori e gl' intermezzi erano cantati. Ma quando il dramma divenne insulso, e la parola perdette ogni efficacia, si cercò l' interesse nella musica, e tutto il dramma fu cantato. E come la musica non bastasse, si ricorse a tutt'i mezzi più efficaci su' sensi e sull' immaginativa, magnificenza e varietà di apparati scenici, combinazioni fantastiche di avvenimenti, allegorie e macchine mitologiche. Fu da questa corruzione e dissoluzione letteraria, che uscì il melodramma, o l' *Opera*, serbata a sì grandi destini.

Il primo tipo del melodramma è l' Orfeo. Il Tasso, il Guarini, il Marino sono scrittori melodrammatici. La lirica scicentistica è in gran parte melodrammatica. E quelle canzonette, tutti quei languori di Filli e Amarilli sono i preludii del Metastasio. I trilli, le cadenze, le variazioni, i parallelismi, le simmetrie, le ripigliate, tutt' i congegni della melodia musicale, appariscono già nella poesia. La parola non essendo altro più che musica, avea perduta la sua ragion d' essere, e cesse il campo alla musica e al canto.

XVIII.

LA NUOVA SCIENZA.

La letteratura non poteva risorgere che con la risurrezione della coscienza nazionale. Come negazione, ebbe vita splendida, che si chiuse col Folengo e l'Aretino. Ar-

restato quel movimento negativo dal Concilio di Trento, nacque un' affermazione ipocrita e rettorica, sotto alla quale sentì una delle forme più deleterie della negazione, l' indifferenza. In quella stagnazione della vita publica e privata, non rimane alla letteratura altro di vivo che un molle lirismo idillico, il quale si scioglie nel melodramma, e dà luogo alla musica.

Ma quel movimento non era puramente negativo. Vi sorgeva dirimpetto l' affermazione del Machiavelli, una prima ricostruzione della coscienza, un mondo nuovo in opposizione dell'ascetismo, trovato e illustrato dalla scienza. È in questo mondo nuovo che la letteratura dovea cercare il suo contenuto, il suo motivo, la sua novità. Accettarlo o combatterlo era lo stesso. Ma bisognava ad ogni costo avere una fede, lottare, poetare, vivere, morire per quella.

I principii furono favorevoli. Insieme con la nuova letteratura si era sviluppata un' agitazione filosofica nelle università e nelle accademie, indipendente della teologia cattolica o riformista, o piuttosto in opposizione mascherata alla teologia e all' aristotelismo dominante ancora nelle scuole. I liberi pensatori eran detti filosofi moderni, o *i nuovi filosofi*, come predicatori di nuove dottrine, e vedemmo come il Tasso nella sua giovinezza soggiacque alla loro autorità. Tra questi nuovi filosofi, che proclamavano l' autonomia della ragione, e la sua indipendenza da ogni autorità di teologo e di filosofo, disputando sopratutto contro Aristotile, era Bernardino Telesio, dell'Accademia Cosentina, nel quale è già spiccata la tendenza all' investigazione de' fatti naturali e al libero filosofare, lasciate da parte le astrazioni e le forme scolastiche. Tra questi *uomini nuovi*, come li chiama Bacone, ebbe qualche fama il Patrizii, e Mario Nizzoli da Modena, che combattè ugualmente Aristotile e Platone, fuggì il gergo scolastico, e fu detto dal Leibnitz *exemplum*

dictionis philosophiae reformatae. Gli uomini nuovi chiamavano pedanti gli avversarii, e come portavano i tempi, alternavano le villanie con gli argomenti. Il carattere di questo nuovo filosofare era l'indipendenza della filosofia dirimpetto la fede e l'autorità, il metodo sperimentale, e la riabilitazione della materia o della natura, risecato dalla investigazione tutto ciò che è soprannaturale e materia di fede. Filosofia e letteratura andavano di pari passo; il Machiavelli e l'Ariosto s'incontravavano sullo stesso terreno, ciascuno co' suoi mezzi. L'ironia dell'Ariosto ha il suo comento nella logica del Machiavelli. Come negazione, la nuova filosofia era troppo radicale, perchè non solo negava il Papato, ma il cattolicismo, e non solo il cattolicismo, ma il cristianesimo, e non solo il cristianesimo, ma l'altro mondo, e non solo l'altro mondo, ma Dio stesso. Non è che queste cose apertamente si negassero, anzi il linguaggio era pieno di cautele e di ossequii, maestro il Machiavelli; ma co' più umili inchini le mettevano da parte, come materia di fede, e vi sostituivano la natura, il mondo, la forza delle cose, la patria, la gloria, altri elementi ed altri fini. Era in fondo l'umanismo e il naturalismo, appoggiato alla ragione e all'esperienza, che prendeva il suo posto nel mondo. Questo grande movimento dello spirito che segna l'aurora de' tempi moderni, e che si può ben chiamare il rinnovamento, avea nell'intelletto italiano la sua posizione più avanzata. Tutte le idee religiose, morali e politiche del medio evo erano parte affievolite, parte affatto cancellate nella coscienza degli uomini colti, anche de' preti, anche de' papi: l'indifferenza pubblica aveva la sua espressione nell'ironia, nel cinismo, nell'umorismo letterario. Ora questa negazione e indifferenza universale non potea produrre un organismo politico e sociale, anzi era indizio più di dissoluzione, che di nuova formazione. La negazione non era effetto di una energica affermazione, come fu per

la Riforma, reazione contro il paganesimo e il materialismo della Corte romana prodotta da un vivace sentimento spiritualista, religioso e morale, secondato da passioni e interessi politici. La Riforma riuscì, perchè fu limitata nella sua negazione e nelle sue conclusioni, perchè avea a sua base lo spirito religioso e morale delle classi colte, e perchè, combattendo il papa e sostenendo i principi nella loro lotta contro l'imperatore, seppe metter dalla sua gl' interessi e le ambizioni. Presso noi, la negazione era un fatto puramente intellettuale, e quanto più assolute erano le conclusioni dell' intelletto, tanto più debole la volontà e la forza di effettuarle. L' ideale stava a troppa distanza dal reale. La stessa utopia ne' suoi voli d'immaginazione rimaneva inferiore a quella posizione così avanzata dell' intelletto. Rimasero dunque conclusioni accademiche, temi rettorici, investigazioni solitarie nell'indifferenza pubblica. Le stesse audacie del Machiavelli passarono inosservate. La libertà del pensiero non era scritta in nessuna legge, ma ci era nel fatto, e si filosofava e si disputava sopra qualsivoglia materia senz' altro pericolo che degli emuli e invidiosi, che talora concitavano contro gli uomini nuovi le ire papali. Se il movimento avesse potuto svilupparsi liberamente, non è dubbio che avrebbe trovato il suo limite nelle applicazioni politiche e sociali, fermandosi in quelle idee medie, che meno sono lontane dalla realtà, e che si trovano già delineate nel Machiavelli, il più pratico e positivo di quegli uomini nuovi. Avremmo forse avuto la patria del Machiavelli, una chiesa nazionale, una religione purgata di quella parte grottesca e assurda, che la rende spregevole agli uomini colti, e una educazione civile dell' animo e del corpo. Ma appunto allora l' Italia perdette la sua indipendenza politica e la sua libertà intellettuale; anzi la vittoria della Riforma in molte parti di Europa rese timidi e sospettosi i governanti, e cominciò feroce persecuzione

contro gli uomini nuovi, eretici e filosofi, e più gli eretici, come più pericolosi. Avemmo il Concilio di Trento e l'inquisizione, e, cosa anco peggiore, l'educazione gesuitica, eunuca e ipocrita. I più arditi esularono; e venne sù la nuova generazione, con apparenze più corrette, e con una dottrina ufficiale che non era lecito mettere in discussione. Salvar le apparenze era il motto, e bastava. E ne uscì una società scredente, sensuale, indifferente, rettorica nelle forme, insipida nel fondo, con letteratura conforme. Religione, patria, virtù, educazione, generosità, sono temi poetici e oratorii frequentissimi, con esagerazioni spinte all' ultimo eroismo, perchè in nessuna relazione con la serietà e la pratica della vita.

Ma nè l' inquisizione co' suoi terrori, nè poi i gesuiti co' loro vezzi poterono arrestare del tutto quel movimento intellettuale, che avea la sua base nel naturale sviluppo della vita italiana. Poterono bene ritardarlo tanto e impedirlo nel suo cammino, che ci volle più di un secolo, perchè acquistasse importanza sociale.

La reazione aveva anche i suoi uomini dotti. Ma la differenza era in questo, che ne' suoi uomini era stagnata ogni attività intellettuale ed ogni vigore speculativo, volto il lavoro della mente agli accidenti e alle forme, più che alla sostanza, com' era pure de' letterati; dove negli altri hai un serio progresso intellettuale, vivificato dalla fede, e stimolato dalla passione. La reazione avea vinto pienamente, avea seco tutte le forze sociali, e l'opposizione cacciata via dalle accademie e dalle scuole, frenata dall' inquisizione e dalla censura, toltale ogni libertà e forza di espansione, era una infima minoranza, appena avvertita nel gran movimento sociale. Perciò alla reazione mancò la lotta, dove si affina l'intelletto e si accendono le passioni, e per difetto di alimento rimase stazionaria e arcadica. L' attività intellettuale e l' ardore della fede rimase privilegio dell' opposizione, sì che dove trovi

movimento intellettuale, ivi trovi opposizione più o meno pronunziata, e spesso involontaria e quasi senza saputa dello scrittore. La storia di questa opposizione non è stata ancora fatta in modo degno. Pure là sono i nostri padri, là batteva il core d' Italia, là stavano i germi della vita nuova. Perchè infine la vita italiana mancava per il vuoto della coscienza, e la storia di questa opposizione italiana non è altro se non la storia della lenta ricostituzione della coscienza nazionale. Cosa ci era nella coscienza? Nulla. Non Dio, non patria, non famiglia, non umanità, non civiltà. E non ci era più neppure la negazione, che anch' essa è vita, anzi ci era una pomposa simulazione de' più nobili sentimenti con la più profonda indifferenza. Se in questa Italia arcadica vogliamo trovare uomini, che abbiano una coscienza, e perciò una vita, cioè a dire che abbiano fede, convinzioni, amore degli uomini e del bene, zelo della verità e del sapere, dobbiamo mirare là, in questi uomini nuovi di Bacone, in questi primi Santi del mondo moderno, che portavano nel loro seno una nuova Italia e una nuova letteratura.

E inchiniamoci prima innanzi a Giordano Bruno. Cominciò poeta, fu grande ammiratore del Tansillo. Aveva molta immaginazione e molto spirito, due qualità che bastavano allora alla fabbrica di tanti poeti e letterati; nè altre ne avea il Tansillo, e più tardi il Marino e gli altri lirici del seicento. Ma Bruno avea facoltà più poderose, che trovarono alimento ne' suoi studii filosofici. Avea la visione intellettiva, o, come dicono, l'intuito, facoltà che può esser negata solo da quelli che ne son senza, e avea sviluppatissima la facoltà sintetica, cioè quel guardar le cose dalle somme altezze e cercare l' uno nel differente. Non era di ugual forza nell' analisi, dove non mostra pazienza e sagacia d' investigazione, ma quell' acutezza sofistica d' ingegno, che fa di lui l' ultimo degli scolastici nelle argomentazioni, e il precursore de' mari-

nisti ne' colori. Supplisce all' analisi con l' immaginazione, fantasticando, dove non giunge la sua visione, saltando le idee medie, e sforzandosi divinare quello che per lo stato allora della cognizione non può attingere. Spesso le sue idee sono immagini, e le sue speculazioni sono fantasie e allegorie. Ci era nel suo petto un Dio agitatore, che sentono tutt' i grand' ingegni; ed era un Dio filosofico, attraversato e avviluppato di forme poetiche, che gli guastano la visione e lo dispongono più a costruire lui il mondo, che a speculare sulla costruzione di quello. Con queste forze e con queste disposizioni si può immaginare qual viva impressione dovettero fare sul suo spirito gli studii filosofici. La sua cultura è ampia e seria; si mostra dimestico non solo de' filosofi greci, ma de' contemporanei. Ha una speciale ammirazione verso il *divino* Cusano, e molta riverenza pel Telesio. Il suo favorito è Pitagora, di cui afferma invidioso Platone. Alla sua natura contemplativa e poetica dovea riuscire sommamente antipatico Aristotile, e ne parla con odio, quasi nemico. Cosa dovea parere a quel giovine tutto quell' edifizio teologico-scolastico-aristotelico sconquassato dagli uomini nuovi, ma saldo ancora nelle scuole, sul quale s' innestava una società corrotta e ipocrita? Il primo movimento del suo spirito fu negativo e polemico, fu la negazione delle opinioni ricevute, accompagnata con un amaro disprezzo delle istituzioni e de' costumi sociali. Era il tempo delle persecuzioni. I migliori ingegni emigravano, regnava l' inquisizione. E Bruno era frate, e frate domenicano. Come uscì del convento, e perchè esulò, s' ignora. Ma a quel tempo bastava poco ad essere battezzato eretico: ricordiamo i terrori del povero Tasso. Fuggì Bruno in Ginevra, dove trovò un papa anche più intollerante. Fuggì a Tolosa, a Lione, a Parigi, dove ebbe qualche tregua, e pubblicò il suo primo lavoro. Era il 1582. Aveva una trentina di anni.

Cosa è questo primo lavoro? Una commedia, il *Candelaio*. Bruno vi sfoga le sue qualità poetiche e letterarie. La scena è in Napoli, la materia è il mondo plebeo e volgare, il concetto è l'eterna lotta degli sciocchi e de'furbi, lo spirito è il più profondo disprezzo e fastidio della società, la forma è cinica. È il fondo della commedia italiana dal Boccaccio all'Aretino, salvo che gli altri vi si spassano, massime l'Aretino, ed egli se ne stacca e rimane al di sopra. Chiamasi *Accademico di nulla accademia*, *detto il Fastidito*. Nel tempo classico delle accademie il suo titolo di gloria è di non essere accademico. Quel *fastidito* ti dà la chiave del suo spirito. La società non gl'ispira più collera; ne ha fastidio, si sente fuori e sopra di essa. Si dipinge così: «L'autore, se voi lo conosceste, ave una fisonomia smarrita; par che sempre sii in contemplazione delle pene dell'inferno; un che ride sol per far come gli altri. Per il più lo vedrete fastidito, restio e bizzarro.» Il mondo gli parve un gioco vano di apparenze, senza conclusione. E il risultato della sua commedia è *in tutto non esser cosa di sicuro; ma assai di negozio, difetto abbastanza, poco di bello e nulla di buono.*» Nessuno interesse può destare la scena del mondo a un uomo, che nella dedica conchiude così: « il tempo tutto toglie e tutto dà; ogni cosa si muta, nulla si annichila; è un solo, che non può mutarsi, un solo è eterno, e può perseverare eternamente, uno, simile e medesimo. Con questa filosofia l'animo mi s'ingrandisce, e mi si magnifica l'intelletto. » Ma non gli s' ingrandisce il senso poetico, il quale è appunto nel contrario, nel dar valore alle più piccole rappresentazioni della natura, e prenderci interesse. Un uomo simile era destinato a speculare sull' uno e sul medesimo, non certo a fare un' opera d'arte. Non si mescola nel suo mondo, ma ne sta da fuori e lo vede nelle sue generalità. Ecco in qual modo dipinge l'innamorato: «Vedrete in un amante sospiri, lacrime, sbadacchiamenti,

tremori, sogni, e un cuor rostito nel fuoco d'amore, pensamenti, astrazioni, collere, maninconie, invidie, querele, e men sperar quel che più si desia. » E continua di questo passo, ammassando tutt' i luoghi topici della rettorica e tutte le frasi della moda, *cuor mio, mio bene, mia vita, mia dolce piaga e morte, dio, nume, poggio, riposo, speranza, fontana, spirito, tramontana, stella, un bel sol che all'alma mia tramonta, crudo core, salda colonna, dura pietra, petto di diamante, cruda man che ha le chiavi del mio core, mia nemica, mia dolce guerriera, bersaglio sol di tutt'i miei pensieri*, e «*bei son gli amori miei, non quei d'altrui.*» È il vecchio frasario de' petrarchisti, venutogli a noia e ammassato qui alla rinfusa. Ci è il critico, non ci è il poeta comico che ci viva dentro e ci si trastulli. Fino il titolo, il *Candelaio*, lo mena a questa considerazione filosofica, che è la candela destinata a illuminare *le ombre delle idee.* Perciò costruisce il suo mondo comico a quel modo che costruisce il suo universo, guardando nelle apparenze l' essenza e la generalità. « Eccovi avanti agli occhi oziosi principii, debili orditure, vani pensieri, frivole speranze, scoppiamenti di petto, scoverture di corde, falsi presuppositi, alienazioni di mente, poetici furori, offuscamento di sensi, turbazioni di fantasia, smarrito peregrinaggio d' intelletto, fede sfrenata, cure insensate, studi incerti, semenze intempestive, e gloriosi frutti di pazzia. » Con queste disposizioni non individua, come fa l'artista, ma generalizza, mette insieme le cose più disparate, perchè nelle massime differenze trova sempre il simile e l'uno, e profonde antitesi, similitudini, sinonimi, con una copia, un brio, una novità di relazioni che testimoniano straordinaria acutezza di mente. Chi legge Bruno, si trova già in pieno seicento, e indovina Marino e Achillini. Ecco un periodo alla sua donna: «A voi, coltivatrice del campo dell'animo mio, che dopo di avere attrite le glebe della sua durezza, acciò

che la polverosa nebbia sollevata dal vento della leggerezza non offendesse gli occhi di questo e quello, con acqua divina, che dal fonte del vostro spirto deriva, m'abbeveraste l'intelletto. » Sembra un periodo rubato a Pietro Aretino, che ne facea mercato. Il difetto penetra anche nella rappresentazione, essendo i caratteri concepiti astrattamente, perciò tesi e crudi, senza ombre e chiaroscuri, con una cinica nudità, resa anche più spiccata da una lingua grossolana, un italiano abborracciato e mescolato di elementi napolitani e latini.

In questo mondo comico i tre protagonisti, che sono i tre sciocchi beffati e castigati, abbracciano la vita nelle sue tre forme più spiccate, la letteratura, la scienza e l'amore nella loro comica degenerazione. La letteratnra è pedanteria, la scienza è impostura, l'amore è bestialità. Il personaggio meglio riuscito è il pedante, che finisce scu-lacciato e rubato. E il pedante sotto varii nomi diviene parte sostanziale anche del suo mondo filosofico, diviene il suo elemento negativo e polemico. Dirimpetto alla sua speculazione ci è sempre il pedante aristotelico, che rappresenta il senso comune o le opinioni volgari, ed è messo alla berlina. La speculazione si sviluppa in forma di dialogo, dove il pedante rappresenta la parte del buffone, resa più piccante dalla solennità magistrale. A questo elemento comico aggiungi un altro elemento letterario, l'allegorico e il fantastico, che lo dispone a inviluppare i suoi concetti sotto immagini e finzioni, com'è nel suo *Asino cillenico*, e nello *Spaccio della Bestia trionfante*. Qui arieggia Luciano, come in altri dialoghi più severamente speculativi arieggia Platone. Il suo dialogo *Degli eroici furori* ricorda la Vita Nuova di Dante, una filza di sonetti, ciascuno col suo comento, il quale nella sua generalità è una dottrina allegorica intorno all'entusiasmo e alla ispirazione. Il contenuto nel Bruno è in molta parte nuovo, ma le sue forme letterarie non na-

scono dal contenuto, sono appiccate a quello, e sono forme invecchiate e corrotte dal lungo uso, perciò senza grazia e semplicità, e senza calore intimo. Se non disgustano e non annoiano, si dee al suo acuto spirito e alla sua attività intellettuale, che non ti fa mai stagnare, e ti sorprende di continuo con sali, frizzi, antitesi, bizzarrie, concetti e finezze, che è il cattivo gusto degli uomini d'ingegno.

Ma quest'uomo così inviluppato in forme tradizionali e già guaste, che accennavano già ad una prossima dissoluzione della letteratura italiana, era nella sua speculazione perfettamente libero, e costruiva un nuovo contenuto, da cui dovea uscire più tardi una nuova critica e una nuova letteratura. La sua filosofia è la condanna più esplicita delle sue forme e de'suoi pregiudizii letterarii.

Non vo' già analizzare il suo sistema filosofico: chè non fo storia di filosofia. Ma debbo notare le idee e le tendenze che ebbero una decisa influenza sul progresso umano.

Ne'suoi primi scritti, tutti in latino, si vede il giovane, a cui si apre tutto il mondo della cognizione, e cerca riassumerlo, costruire l'albero enciclopedico. Raimondo Lullo avea già tentata questa sintesi, come aiuto della memoria. Bruno rifà il suo lavoro, stabilisce categorie e distinzioni, note mnemoniche, o idee generali, intorno a cui si aggruppino i particolari, come cielo, albero, selva. Queste note le chiama *suggelli*, a cui è aggiunto *sigillus sigillorum*, cioè le idee prime, da cui discendono le altre. Il suo entusiasmo per quest'*architettura lulliana*, titolo di un suo scritto, è tale, che la chiama *arte delle arti*, perchè vi si trova *quidquid per logicam, metaphysicam, cabalam, naturalem magiam, artes magnas atque breves theoretice inquiritur*. Bruno non avea attinto, che il meccanismo della scienza, perchè queste categorie o distribuzioni per capi e per materia sono distinzioni formali e arbitrarie, e rassomigliano un dizionario

fatto per categorie a soccorso della memoria. Il volgo ci dà molta importanza e crede imparando quelle categorie di avere imparato a così buon mercato tutte le scienze. Dicesi che molti gli stessero attorno per aver da lui il secreto di diventar dottori in qualche mese, e che beffati glie ne volessero; anzi a queste inimicizie plebee si attribuisce la sua fuga da Parigi e la sua andata a Londra. Ivi continuò i suoi studii lulliani e pubblicò *Explicatio triginta sigillorum*, con una introduzione intitolata: *Recens et completa ars reminiscendi*. In questi studii meccanici e formali si rivela già un principio organico, che annunzia il gran pensatore. L'arte del ricordarsi si trasforma innanzi alla sua mente speculativa in una vera arte del pensare, in una logica che è ad un tempo una ontologia. Ci è un libro pubblicato a Parigi nel 1582, col titolo: *De umbris idearum*, e lo raccomando a'filosofi, perchè ivi è il primo germe di quel mondo nuovo, che fermentava nel suo cervello. Ivi tra quelle bizzarrie mnemoniche è sviluppato questo concetto capitalissimo, che le serie del mondo intellettuale corrispondono alle serie del mondo naturale, perchè uno è il principio dello spirito e della natura, uno è il pensiero e l'essere. Perciò pensare è figurare al di dentro quello che la natura rappresenta al di fuori, copiare in sè la scrittura della natura. Pensare è vedere, ed il suo organo è l'occhio interiore, negato agl'inetti. Ond'è che la logica non è un argomentare, ma un contemplare, una intuizione intellettuale non delle idee, che sono in Dio, sostanza fuori della cognizione, ma delle ombre o riflessi delle idee ne'sensi e nella ragione. Bruno parla con disprezzo dantesco del volgo, a cui è negato il lume interno, la visione del vero e del buono riflesso nella ragione e nella natura, e premette al suo libro questa protesta:

Umbra profunda sumus, ne nos vexetis inepti,
Non vos, sed doctos tam grave quaerit opus.

Che vuol dire in buono italiano: chi non ci vede, suo danno, e non ci stia a seccare.

Questo concetto rinnovava la scienza nella sua sostanza e nel suo metodo. Il dualismo teologico filosofico del medio evo, da cui scaturiva il dualismo politico, Papa e Imperatore, dava luogo all'unità assoluta. E il formalismo meccanico aristotelico-scolastico cedeva il campo a un metodo organico, cioè a dire derivato dall'essenza stessa della scienza. Il nuovo concetto era la chiave della speculazione di Bruno.

A Londra Bruno sostenne una disputa sul sistema di Copernico, lungamente da lui narrata e con colori molto comici nella *Cena delle ceneri*, cioè del primo dì di quaresima. Poi sviluppò più ampiamente le sue idee nel Dialogo della *Causa, principio e uno*, e nell'altro Dell'*infinito*, *universo e mondi*, pubblicati a Londra nel 1584. Quei tre libri sono la sua metafisica.

Ciò che ti colpisce dapprima in questa speculazione è la riabilitazione, anzi l' indiamento della materia scomunicata, chiamata peccato. Bruno ha chiara coscienza di ciò che fa. Perchè mette in bocca al pedante aristotelico le opinioni volgari che correvano intorno alla materia. Il pedante è Polinnio, ed è descritto così: « Questo è un di quelli che quando ti aran fatta una bella costruzione, prodotta una elegante epistolina, scroccata una bella frase dalla popina ciceroniana, qua è risuscitato Demostene, qua vegeta Tullio, qua vive Sallustio; qua è un Argo, che vede ogni lettera, ogni sillaba, ogni dizione. Chiamano all' esamina le orazioni, fanno discussione delle frasi con dire: queste sanno di poeta, queste di comico, questa di oratore! questo è grave, questo è lieve, quello è sublime, quell' altro è *humile dicendi genus ;* questa orazione è aspera, sarebbe lene, se fosse formata così; questo è un infante scrittore, poco studioso dell' antiquità, *non redolet arpinatem, desipit Latium;* questa voce non è tosca,

non è usurpata da Boccaccio, Petrarca e altri probati autori. Con questo trionfa, si contenta di sè, gli piacciono più che ogni altra cosa i fatti suoi; è un Giove che dall'*alta specula* rimira e considera la vita degli altri uomini suggetta a tanti errori, calamitadi, fatiche e miserie inutili; solo lui è felice, lui solo vive vita celeste, quando contempla la sua divinità nello specchio di uno spicilegio, un dizionario, un Calepino, un lessico, un cornucopia, un Nizolio. Se avviene che rida, si chiama Democrito, se avvien che si dolga, si chiama Eraclito: se disputa, si chiama Crisippo; se discorre, si chiama Aristotile; se fa chimere, si appella Platone; se mugge un sermoncello, s'intitula Demostene; se costruisce Virgilio, lui è il Marone. Qua corregge Achille, approva Enea, riprende Ettore, esclama contro Pirro, si condole di Priamo, arguisce Turno, scusa Didone, commenda Acate, e infine mentre *verbum verbo reddit*, e infilza salvatiche sinonimie, *nihil divinum a se alienum putat*, e così borioso smontando dalla sua cattedra, come colui che ha disposti i cieli, regolati i senati, domati gli eserciti, riformati i mondi, è certo che se non fosse l' ingiuria del tempo, farebbe con gli effetti quello che fa con l' opinione. *O tempora! O mores!* quanto son rari quei che intendono la natura dei participii, degli avverbii, delle congiuzioni! » Polinnio sarebbe immortale, se fosse in azione così vivo e vero, come è dipinto qui, ma l' artista è inferiore al critico, nè il Polinnio che parla è uguale al Polinnio descritto con così felice umore sarcastico. Polinnio sa a mente tutto quello che è stato scritto intorno alla materia, e tutto solo, *ita inquam solus, ut minime omnium solus*, come fosse in cattedra, ti sciorina sulla materia una lezione, anzi, come dice lui, una nervosa orazione: « La materia dal Principe de' peripatetici, non meno che dal Platon divino, or caos, or selva, or massa, or potenza, or attitudine, or *privationi admixtum*, or *peccati causa*, or *maleficium ordina-*

ta, or *per se non ens*, or *per se non scibile*, or *per analogiam ad formam cognoscibile*, or *tabula rasa* , or *indepictum*, or *subiectum*, or *substratum*, or *substerniculum* , or *campus* , or *infinitum* , or *indeterminatum*, or *prope nihil*, or *neque quid, neque quale* , *neque quantum* — *tandem femina* vien detta, *tandem*, *inquam*, *ut una complectantur omnia vocabula*, *foemina dicitur*. »
Ebbene, questa materia, che Polinnio per disprezzo chiama femmina, la causa del peccato, la tavola rasa, il *prope nihil, neque quid, neque quale, neque quantum*, è proclamata da Bruno immortale e infinita. Passano le forme; la materia resta immutabile nella sua sostanza. «La natura, variandosi in infinito , e succedendo l' una all' altra le forme , è sempre una materia medesima. Quello che era seme, si fa erba, e da quello che era erba, si fa spica, da che era spica, si fa pane, da pane chilo, da chilo sangue, da questo seme, da questo embrione, da questo uomo, da questo cadavere, da questo terra, da questo pietra. Bisogna dunque che sia una e medesima cosa , che da sè non è pietra, non terra, non cadavero, non uomo, non embrione, non sangue, ma che dopo ch'era sangue , si fa embrione , ricevendo l' essere embrione ; dopo ch'era embrione, riceva l' essere uomo, facendosi uomo. »

E poichè tutte le forme passano , ed ella resta, Democrito e gli epicurei *quel che non è corpo* , *dicono esser nulla, p'r conseguenza vogliono, la materia sola essere la sustanza delle cose, e anche quella essere la natura divina*, le forme non essendo altro che certe accidentali disposizioni della materia, come sostengono i cirenaici , cinici e stoici. Bruno avea dapprima la stessa opinione, diffusa già in molti contemporanei, soprattutto nei medici, parendogli che quella dottrina avesse *fondamenti più corrispondenti alla natura, che quei di Aristotile*. Cominciò dunque prettamente materialista; ma considerata la cosa più maturamente , non potè confondere la po-

tenza passiva di tutto e la potenza attiva di tutto, chi fa e chi è fatto, la forma e la materia : onde venne nella conclusione esserci nella natura due sustanze, l'una ch'è forma, l'altra che è materia, la *potestà di fare*, e la *potestà di esser fatto*. Perciò nella scala degli esseri c'è un Intelletto, che dà l'essere a ogni cosa, chiamato da' pitagorici *datore delle forme ;* un' anima e principio formale, che si fa ed informa ogni cosa, chiamata da' medesimi *fonte delle forme*, una materia, della quale vien fatta e formata ogni cosa, chiamata da tutti *ricetto delle forme.*

Quanto all'Intelletto, *primo e ottimo principio*, non possiamo conoscer nulla, se non per modo di vestigio, essendo la divina sostanza infinita e lontanissima da quegli effetti che sono *l' ultimo termine del corso della nostra facoltà discorsiva.* Dio dunque è materia di fede e di rivelazione, e secondo la teologia e *ancora tutte riformate filosofie* è cosa da profano e turbolento spirito *il voler precipitarsi a definire circa quelle cose che son sopra la sfera della nostra intelligenza.* Dio è tutto quello che può essere, in lui potenza e atto sono la medesima cosa, possibilità assoluta, atto assoluto. L'uomo è quel che può essere; ma non è tutto quel che può essere. Quello che è tutto quel che può essere, è uno il quale nell'esser suo comprende ogni essere. Lui è tutto quel che è e può essere. In lui ogni potenza e atto è complicato, unito e uno; nelle altre cose è esplicato, disperso e moltiplicato. Lui è potenza di tutte le potenze, atto di tutti gli atti, vita di tutte le vite, anima di tutte le anime, essere di tutto l'essere. Perciò il rivelatore lo chiama *Colui che è*, il *Primo* e il *Novissimo*, poichè non è cosa antica e non è cosa nuova, e dice di lui : *Sicut tenebrae ejus, ita et lumen ejus.* Atto assolutissimo e assolutissima potenza, non può esser compreso dall' intelletto se non per modo di negazione; non può esser capito, nè in quanto può esser tutto nè in quanto è tutto. Ond'è che il sommo principio è esclu-

so dalla filosofia, e Bruno costruisce il mondo, lasciando da parte la più alta contemplazione, che ascende sopra la natura, la quale *a chi non crede è impossibile e nulla.* Quelli che non hanno il lume soprannaturale, stimano ogni cosa esser corpo, o semplice, come l'etere, o composto, come gli astri, e non cercano la Divinità fuor dell' infinito mondo e delle infinite cose, ma dentro questo e in quelle. Questa è la sola differenza tra il *fedele teologo* e *il vero filosofo.* E Bruno conchiude: Credo che abbiate compreso quel che voglio dire. Il medio evo avea per base il soprannaturale e l'estramondano; Bruno lo ammette come fedele teologo, ma come vero filosofo cerca la Divinità non fuori del mondo, ma nel mondo. È in fondo la più radicale negazione dell'ascetismo e del medio evo.

Lasciando da parte la contemplazione del primo principio, rimangono due sostanze, la forma che fa e la materia di cui si fa, *i due principii costitutivi delle cose.*

La forma nella sua assolutezza è l'anima del mondo, la cui intima, più reale e propria facoltà e parte potenziale è l'intelletto universale. Come il nostro intelletto produce le specie razionali, così l'intelletto o l'anima del mondo produce le specie naturali, empie il tutto, illumina l'universo, come disse il poeta: *Totamque infusa per artus Mens agitat molem, et toto se corpore miscet.* Questo intelletto, detto da' platonici fabbro del mondo, e da Bruno *artefice interno*, infondendo e porgendo qualche cosa del suo alla materia produce il tutto. Esso è la forma universale e sostanziale insita nella materia, perchè non opera circa la materia e fuor di quella, ma figura la materia da dentro, come da dentro del seme o radice forma il stipe, da dentro il stipe caccia i rami, da dentro i rami forma le brance, da dentro queste spiega le gemme, da dentro forma, figura e intesse come di nervi le fronde, li fiori e li frutti. La natura opra del centro per dir così del suo soggetto o materia. Sicchè la forma, se come cau-

sa efficiente, è estrinseca, perchè non è parte delle cose prodotte, quanto all'atto della sua operazione, è intrinseca alla materia, perchè opera nel seno di quella. È causa cioè fuori delle cose; ed è insieme principio, cioè insito nelle cose. Non ci è creazione, ci è generazione, o, come dice Bruno, esplicazione.

La forma è in tutte le cose, e perciò tutte le cose hanno anima. Vivere è avere una forma, avere anima. Tutte le cose sono viventi. Se la vita si trova in tutte le cose, l'anima è forma di tutte le cose, presiede alla materia, signoreggia ne' composti, effettua la composizione e consistenza delle parti. Perciò essa è immortale e una non meno che la materia. Ma secondo le disposizioni della materia e secondo la facultà de' principii materiali attivi e passivi, viene a produr diverse figurazioni. Sono queste forme esteriori, che solo si cangiano e annullano, perchè non sono cose ma dalle cose, non sono sostanze ma accidenti e circostanze. Perciò dice il poeta: *omnia mutantur, nihil interit.* E Salomone dice: *quid est quod est? Ipsum, quod fuit. Quid est quod fuit? Ipsum, quod futurum est. Nihil sub sole novum.* Vani dunque sono i terrori della morte, e più vani i terrori dell'avaro Caronte, onde *il più dolce della nostra vita ne si rapisce ed avvelena.*

Machiavelli avea già parlato di uno spirito del mondo immortale ed immutabile, fattore della storia secondo le sue leggi costitutive. Quello spirito della storia nella speculazione di Bruno è il fabbro del mondo, il suo artefice interno.

Dirimpetto alla forma assoluta è la materia assoluta, cioè secondo sè, distinta dalla forma. Come la forma esclude da sè ogni concetto di materia, così la materia esclude da sè ogni concetto di forma. La materia è informe, potenza passiva pura, nuda, senz'atto, senza virtù e perfezione, *prope nihil*, è l'indifferente, lo stesso e il me-

desimo, il tutto e il nulla. Appunto perchè è tutte le cose non è alcuna cosa. E perchè non è alcuna cosa, non è corpo; *nullas habet dimensiones*, è indivisibile, soggetto di cose corporee e incorporee. Se avesse certe dimensioni, certo essere, certa figura, certa proprietà, non sarebbe assoluta.

Ma forma e materia nella loro assolutezza, come aventi vita propria, estrinseca l'una all'altra, sono non distinzioni reali, ma vocali e nominali, sono distinzioni logiche o intellettuali, perchè l'*intelletto divide quello che in natura è indiviso*, com'è vizio di Aristotile, e degli scolastici, che popolarono il mondo di entità logiche, quasi fossero sussistenze reali. Bruno si beffa in molte occasioni di questi filosofi, che moltiplicarono gli enti, immaginando fino la socrateità, come l'essenza di Socrate, la ligneità come essenza del legno. Questa distinzione tra gli enti logici e gli enti reali è già un grave progresso. Non che le distinzioni logiche sieno senza importanza, anzi esse sono una serie corrispondente alla serie delle cose, sono le generalità della natura; il torto è di considerarle cose viventi e reali, e credere per esempio, che forma e materia sieno due sostanze distinte, appunto perchè possiamo e dobbiamo concepirle distinte.

In natura o nella realtà forma e materia sono una sola sostanza. L'una implica l'altra: porre l'una è porre l'altra. La forma non può sussistere se non aderente alla materia, una forma che stia da sè è una astrazione logica. Parimente la materia vuota e informe è un'astrazione; essa è come una *pregnante che ha già in sè il germe vivo*. Non ci è forma che non abbia in sè *un che materiale*, e non ci è materia che non abbia in sè il suo principio formale e divino. Bruno dice: lo ente logicamente diviso in quel che è e può essere, fisicamente è indiviso, indistinto e uno. Perciò la potenza coincide coll'atto, la materia con la forma. Giove, l'essenzia per cui tut-

lo quel che è ha l'essere, è intimamente in tutto; onde s' inferisce che tutte le cose sono in ciascuna cosa, e tutto è uno.

La materia non è dunque nulla, *prope nihil*, come vuole Aristotile, anzi ha in sè tutte le forme, e le produce dal suo seno per opera della Natura, efficiente o artefice interno e non esterno, come avviene nelle cose artificiali. Se il principio formale fosse esterno, si potrebbe dire ch'ella non abbia in sè forma e atto alcuno; ma le ha tutte, perchè tutte le caccia dal suo seno. Perciò la materia non è quello in cui le cose si fanno, ma quello di cui ogni specie naturale si produce. Ciò che, oltre i pitagorici, Anassagora e Democrito, comprese anche Mosè, quando disse: *Produca la terra* li suoi animali, quasi dicesse: producale la materia. Adunque le forme ed entelechie di Aristotile e le fantastiche idee di Platone, i sigilli ideali separati dalla materia son *peggio che mostri*, sono *chimere e vane fantasie*. La materia è fonte dell' attualità, è non solo in potenza, ma in atto, è sempre la medesima e immutabile, in eterno stato, e non è quella che si muta, ma quella intorno alla quale e nella quale è la mutazione. Ciò che si altera è il composto, non la materia. Si dice stoltamente che la materia appetisca la forma. Non può appetere il fonte delle forme che è in sè, perchè nessuno appete ciò che possiede. E perciò in caso di morte non si dee dire che la forma fugge o lascia la materia, ma piuttosto che la materia rigetta quella forma per prenderne un' altra. Il povero Gervasio, che fa nel dialogo la parte del senso comune e volgare, vedendo a terra non solo le opinioni aristoteliche di Polinnio, ma tante altre cose, esce in questa esclamazione: Or ecco a terra non solamente li castelli di Polinnio, ma ancora d'altri che di Polinnio!

Adunque, se gl'individui sono innumerabili, ogni cosa è uno, e il conoscere questa unità è lo scopo e termine di

tutte le filosofie e contemplazioni naturali, montando non al sommo principio, escluso dalla speculazione, ma alla somma monade o atomo o unità, anima del mondo, atto di tutto, potenza di tutto, tutta in tutto.

Questa sostanza unica è l'universo, uno, infinito, immobile. Non è materia, perchè non è figurato, nè figurabile, non è forma, perchè non informa, nè figura sostanza particolare, atteso che è tutto, è massimo, è uno, è universo. È talmente forma che non è forma; è talmente materia che non è materia; è talmente anima che non è anima, perchè è il tutto indifferentemente, e però è uno, l'universo è uno. In lui tutto è centro, il centro è dappertutto e la circonferenza è in nessuna parte, ed anche la circonferenza è dappertutto e in nessuna parte il centro. Non c'è vacuo; tutto è pieno, quello in cui vi può essere corpo, e che può contenere qualche cosa, e nel cui seno sono gli atomi. Perciò l'universo è di dimensione infinita e i mondi sono innumerabili. La causa finale del mondo è la perfezione, e agl'innumerabili gradi di perfezione rispondono i mondi innumerabili, animali grandi, co'loro organi e il loro sviluppo, de' quali uno è la terra. Per la continenza di questi innumerabili si richiede uno spazio infinito, l'eterea regione, dove si muovono i mondi, perciò non affissi e inchiodati. Vano è cercare il loro motore esterno, perchè tutti si muovono dal principio interno, che è la propria anima.

Il punto di partenza è una reazione visibile contro il soprannaturale e l'estramondano. Il mondo popolato di universali nel medio evo è negato da Bruno in nome della natura. Dio stesso, dice Bruno, se non è natura, è natura della natura; se non è l'anima del mondo, è l'anima dell'anima del mondo. E in questo caso è materia di fede, non è parte della cognizione. La base della sua dottrina è perciò l'intrinsechezza del principio formale o divino nella natura. Ciascuno ha Dio dentro di sè. Il vero e il

buono luce dentro di noi non per lume soprannaturalo, ma per lume naturale. Il naturalismo reagiva contro il soprannaturale.

Quelli che hanno lume soprannaturale, come i profeti, cioè a dire che ricevono il lume dal di fuori, egli li chiama asini o ignoranti, de'quali fa un ironico panegirico nel l'*Asino cillenico*, e tra questi e quelli che hanno il lume naturale e vedono per virtù propria è la stessa differenza che è *tra l' asino che porta i sacramenti e la cosa sacra*. Quelli sono vasi e strumenti, questi principali artefici ed efficienti; quelli hanno più dignità, perchè hanno la divinità; questi sono essi più degni, e sono divini. L'asinità è la condizione della fede; chi crede, non ha bisogno di sapere; e l' asinità conduce alla vita eterna. Sforzatevi, sforzatevi dunque ad essere asini, o voi che siete uomini! grida Bruno con umore; così, divoti e pazienti, sarete *contubernali alle angeliche squadre*. E voi che siete già asini, procedete di bene in meglio, affinchè perveniate a quella dignità, che non per scienza ed opere, ma per fede s' acquista. Se tali sarete, vi troverete scritti nel libro della vita, impetrerete la grazia in questa militante, ed otterrete la gloria in quella trionfante ecclesia, nella quale vive e regna Dio per tutt' i secoli dei secoli.» Questa tirata umoristica finisce con un *molto pio* sonetto in lode degli asini, il cui concetto è che « il gran Signor li vuol far trionfanti ». Nè solo è l' asino trionfante, ma l' Ozio, perchè l' eterna felicità s' acquista per fede, non per scienza, e non per *opere*. Anche dell'ozio hai un panegirico ironico, e per saggio diamo il seguente sillogismo: Li Dei son Dei, perchè son felicissimi; li felici son felici, perchè sono senza sollecitudine e fatica; fatica e sollecitudine non han coloro che non si muovono e alterano; questi son massime quei che han seco l' ozio; dunque gli dei son dei, perchè han seco l'ozio ». Sillogismo pieno di senso nella sua frivola apparenza. Momo, il cen-

sore divino, ne resta intrigato, e dice che per avere studiato logica in Aristotile non aveva imparato di rispondere agli argomenti in questa figura. » L'ozio fa naturalmente l'elogio dell'età dell'oro, la sua età, il suo regno, e cita i bei versi del Tasso:

> Legge aurea e felice,
> Che natura scolpì: s'ei piace, ei lice.

E finisce con questa esortazione:

> Lasciate le ombre, ed abbracciate il vero.
> Non cangiate il presente col futuro.
> Voi siete il veltro che nel rio trabocca,
> Mentre l'ombra desia di quel che ha in bocca.
> Avviso non fu mai di saggio e scaltro,
> Perdere un ben per acquistarne un altro.
> A che cercate sì lunge diviso,
> Se in voi stessi trovate il paradiso?

L'ozio e l'ignoranza sono i caratteri della vita ascetica e monacale, della quale Bruno aveva avuto esperienza. « La libertà, fa egli dire a Giove, quando sia oziosa, sarà frustatoria e vana, come indarno è l'occhio che non vede, e mano che non prende. Nell'età dell'oro per l'ozio gli uomini non erano più virtuosi, che sin al presente le bestie son virtuose, e forse erano più stupidi che molte di queste. » Bruno rigetta quella vita oziosa, che fu detta aurea, e ch'egli chiama scempia, fondata sulla passività dell'intelletto e della volontà, e non può parlarne senz'aria di beffa. Il soprannaturale è incalzato ne' suoi principii e nelle sue conseguenze.

Secondo la morale di Bruno il lume naturale viene destato nell'anima dall'amore del divino, o dal principio formale aderente alla materia, e per il quale la materia è bella. Amare la materia in quanto materia è cosa bestiale e volgare, e Bruno se la prende col Petrarca e i petrarchisti lodatori di donne per ozio e per pompa d'ingegno,

a quel modo che altri han parlato delle lodi della mosca, dello scarafone, dell'asino, di Sileno, di Priapo, scimmie de'quali son coloro che han poetato a'nostri tempi, dic'egli, delle lodi della piva, della fava, del letto, delle bugie, del forno, del martello, della carestia, della peste. Obbietto dell'amore eroico è il divino, o il formale ; la bellezza divina prima si comunica alle anime, e per quelle si comunica a'corpi; ond' è che l' affetto ben formato ama la corporal bellezza, *per quel ch'è indice della bellezza di spirito*. Anzi quello che ne innamora de'corpi, è una certa spiritualità che veggiamo in essi , la qual si chiama bellezza, la qual non consiste nelle dimensioni maggiori o minori, non ne'determinati colori, o forme, ma in certa armonia o consonanza di membri e colori. L' amore sveglia nell'anima il lume naturale, o la visione intellettiva , la luce intellettuale, e la tiene in istato di contemplazione o di astrazione, sì che pare insana e furiosa, come posseduta dallo spirito divino. Questo è non il volgare, ma l'eroico furore, per il quale l'anima si converte come Atteone in quel che cerca, cerca Dio e diviene Dio , e avendo contratta in sè la divinità, non è necessario che la cerchi fuori di sè. Perciò ben si dice il regno di Dio essere in noi, e la divinità abitare in noi per forza della visione intellettuale. Non tutti gli uomini hanno la visione intellettuale, perchè non tutti hanno l'amore eroico; ne' più domina non la mente, che innalza a cose sublimi, ma l' immaginazione , che abbassa alle cose inferiori , e questo volgo concepisce l'amore a sua immagine :

> Fanciullo il credi, perchè poco intendi;
> Per che ratto ti cangi, e' par fugace;
> Per esser orbo tu, lo chiami cieco.

L'amore eroico è proprio delle nature superiori, dette insane , non perchè non sanno , ma perchè *soprasanno* , sanno più dell' ordinario , e tendono più alto , per aver più intelletto.

La visione o contemplazione divina non è però oziosa ed estrinseca, come ne'mistici e ascetici; Dio è in noi, e possedere Dio è possedere noi stessi. E non ci viene dal di fuori, ma ci è data dalla forza dell'intelletto e della volontà, che sono tra loro in reciprocanza d'azione, l'intelletto che suscitato dall'amore acquista occhio e contempla, e la volontà che ringagliardita dalla contemplazione diviene efficace, o doppiata: ciò che Bruno esprime con la formola: io voglio volere. Dalla contemplazione esce dunque l'azione; la vita non è ignoranza e ozio, anzi è intelletto e atto mediante l'amore, secondo la formola dantesca rintegrata da Bruno, è intendere ed operare. Maggiori sono le contrarietà e le necessità della vita, e più intensa è la volontà, perchè amore è unità e amicizia de' contrarii, o degli oppositi, e nel contrasto cerco la concordia. La mente è unità, l'immaginazione è moto, è diversità; la facultà razionale è in mezzo, composta di tutto, in cui concorre l'uno con la moltitudine, il medesimo col diverso, il moto con lo stato, l'inferiore col superiore. Come gli dei trasmigrano in forme basse e aliene, o per sentimento della propria nobiltà ripigliano la divina forma; così il furioso eroico, innalzandosi per la conceputa specie della divina beltà e bontà, con l'ale dell'intelletto e volontà intellettiva s'innalza alla divinità, lasciando la forma di soggetto più basso:

Da suggetto più vil divegno un dio,
Mi cangio in Dio da cosa inferiore.

Cangiarsi in Dio significa levarsi dalla moltitudine all'uno, dal diverso allo stesso, dall'individuo alla vita universale, dalle forme cangianti al permanente, vedere e volere nel tutto l'uno, e nell'uno il tutto. O per uscire da questa terminologia, Dio è verità e bontà scritto al di dentro di noi, visibile per lume naturale, e cercarla e possederla è la perfezione morale, lo scopo della vita.

È stato notato che Bruno non ti offre un sistema con-

corde e deciso. La filosofia è in lui ancora in istato di fermentazione. Hai i vacillamenti dell'uomo nuovo, che vive ancora nel passato e del passato. Combatte il soprannaturale, ma il suo lume naturale, la sua *Mens tuens*, la sua intuizione intellettiva, ne serba una confusa reminiscenza. Contempla Dio nella infinità della natura, ma non sa strigarsi dal Dio estramondano, e non sa che farsene, rimasto come un antecedente inconciliato della sua speculazione. Ora quel Dio è Verità e Sostanza, e noi siamo sua ombra, *umbra profunda sumus;* ora quel Dio è proprio la Natura, o *se non è Natura*, *è Natura della Natura.* Ci è in lui confuso Cartesio, Spinosa e Malebranche. Combatte la scolastica, e ne conserva in gran parte le abitudini. Odia la mistica, e talora a sentirlo è più mistico di un Santo Padre. Rigetta l'immaginazione, e ne ha tutt'i vizii e tutte le forme. Manca l'armonia nel suo contenuto e nelle sue forme. E non è maraviglia che anche oggi i filosofi si accapigliano nella interpretazione del suo sistema.

Interessantissima è questa storia interiore dello spirito di Bruno nelle sue distinzioni e sottigliezze, e nelle oscillazioni del suo sviluppo; anzi è questa la sua vera biografia. Niente è più drammatico che la vita interiore di un grande spirito nella sua lotta con l'educazione, co' maestri, con gli studii, col tempo, co' pregiudizii, nelle sue imitazioni, fluttuazioni e resistenze. La sua grandezza è appunto in questo, di vincere in quella lotta, cioè che di mezzo a quelle fluttuazioni si stacchino con maggior forza ed evidenza le sue tendenze predilette, che gli dànno un carattere ed una fisonomia. E questa fisonomia di Bruno noi dobbiamo cercare, a traverso i suoi ondeggiamenti.

Innanzi tutto, Bruno ha sviluppatissimo il sentimento religioso, cioè il sentimento dell'infinito e del divino, com'è di ogni spirito contemplativo. Leggendolo, ti senti

più vicino a Dio. E non hai bisogno di domandarti, se Dio è, e cosa è. Perchè lo senti in te, e appresso a te, nella tua coscienza e nella natura. Dio è *più intimo a te che non sei tu a te stesso*. Tutte le religioni non sono in fondo che il Divino in diverse forme. E sotto questo aspetto Bruno ti fa un'analisi assai notevole delle religioni antiche e nuove. L'amore del Divino, il furore eroico, è il carattere delle nobili nature. E questo amore ci rende atti non solo a contemplare Dio come Verità, ma ancora a realizzarlo, come Bontà. Ivi ha radice la scienza e la morale.

Questi concetti non sono nuovi, e di simili se ne trovano nella Scrittura e ne' Padri. Ma lo spirito n'è nuovo. Non è solo questo, che i cieli narrano la gloria di Dio, ma quest'altro, che i cieli sono essi medesimi divini, e si movono per virtù propria, per la loro intrinseca divinità. È la riabilitazione della materia o della natura, non più opposta allo spirito e scomunicata, ma fatta divina, divenuta *genitura di Dio*. È il finito o il concreto che apparisce all'infinito, e lo realizza, gli dà l'esistenza. O, come dicesi oggi, è il Dio vivente e conoscibile che succede al Dio astratto e solitario. L'universo, eterno ed infinito, è la vita o la storia di Dio.

Questo è ciò che fu detto il naturalismo di Bruno, o piuttosto del secolo, ed era il naturale progresso dello spirito, che usciva dalle astrattezze scolastiche, o, come dice Bruno dalle credenze e dalle fantasie, e cercava la sua base nel concreto e nel finito; era la prima voce della natura che scopriva sè stessa e si proclamava di essenza divina, una e medesima che la Divinità, *secondo che l'unità è distinta nella generata e generante, o producente e prodotta*. Bruno nel suo entusiasmo per la Natura divina dice che lo spirito eroico vede « l'anfitrite, il fonte di tutt'i numeri, di tutte specie, di tutte ragioni, che è la monade, *vera essenza dell'essere di tutti*, e, se non la

vede in sua essenza, in assoluta luce, la vede *nella sua genitura*, che l'è simile, che è la sua immagine, perchè dalla monade, che è la divinitate, procede questa monade, che è la natura, l'universo, il mondo, dov'ella si contempla e si specchia », cioè dove s'intende ed è intelligibile.

Questa visione di Dio, privilegio dello spirito eroico, non ha nulla a fare col lume soprannaturale, con la fede, o la grazia, o l'estasi, o altro che dal di fuori piova nell'anima. Dio, fatto conoscibile nel mondo, diviene materia della cognizione, e l'anima effettua la sua unione con lui per un atto della sua energia, per intrinseca virtù. La visione è intellettiva, e il suo organo è la Mente, dove Dio, o la Verità, si rivela, come *in propria e viva sede*, a quelli che la cercano *per forza del riformato intelletto e volontà*, cioè per la scienza.

L'amore del Divino, spinto sino al furore eroico, lega Bruno co' mistici. Il naturalismo letterario era pretto materialismo, che si sciolse nella licenza e nel cinismo, e mise capo in ozio idillico snervante, peggiore dell'ozio ascetico. Il naturalismo di Bruno era al contrario non il divino materializzato, ma la materia divinizzata. La materia in sè stessa è volgare bestialità; essa ha valore come divina. Il divino non è infuso o intrinseco; ma è insito e connaturato. Cercarlo ed effettuarlo è il degno scopo della vita. E non si rivela se non a quelli che lo cercano e lo conquistano col lavoro della Mente illuminata dall'amore eroico. Ciò distingue i volgari da' nobili spiriti. Molti sono i chiamati, pochi gli eletti. *Molti rimirano, pochi vedono*. Bruno parla spesso con tale unzione e con tale esaltazione mistica, che ti pare un Dante o un san Bonaventura.

Ma i mistici sono semplicemente contemplanti, dove per Bruno non è contemplazione, nella quale non sia azione, e non è azione nella quale non sia contemplazione. La nuda contemplazione è ozio. Contemplare è operare. Si

vede l'uomo che esce dal Convento ed entra nella vita militante.

Folengo esce dal convento, rinnegando Dio e sputando sul viso alla società. In lui il secolo scettico e materialista ha la sua ultima espressione. Anche a Bruno abbonda la satira e l'ironia, anche in lui ci è un lato negativo e polemico, sviluppato con potenza e abbondanza d' immaginazione. Ma questo lato rimane assorbito nella sua speculazione. Il suo scòpo è tutto positivo; è la restaurazione di Dio, e con esso del sentimento religioso e della coscienza. Ciò che Savonarola tentò con la fede e con l'entusiasmo, egli tenta con la scienza. Non accetta Dio, come gli è dato, nè se ne rimette alla fede, perchè non è un credente. Dio vuole cercarlo e trovarlo lui, con la sua attività intellettuale, con l'occhio della mente. E questo Dio, da lui trovato, e di cui sente l'infinita presenza in sè stesso e negl'infiniti mondi e in ciascun essere vivente, nel massimo e nel minimo, non rimane astratta verità nella sua intelligenza, ma scende nella coscienza e penetra tutto l'essere, intelletto, volontà, sentimento e amore. Comincia scredente, finisce credente. Ma è un *Credo* generato e formato nel suo spirito, non venutogli dal di fuori. Per questo Credo non gli fu gráve morire ancor giovane sul rogo, dicendo a'suoi giudici le celebri parole: *Majori forsitan cum timore sententiam in me dicitis, quam ego accipiam.* Sembra che il suo maggior peccato innanzi alla Chiesa sia stata la sua fede negl'infiniti mondi, come traspare da questa malvagia ironia dello Scioppio: *Sic ustulatus misere periit, renunciaturus, credo, in reliquis illis, quos finxit, mundis, quonam pacto homines blasphemi et impii a Romanis tractari solent.*

Insisto su questo carattere entusiastico e religioso di Bruno, o, com'egli dice, eroico, che gli dà la figura di un Santo della scienza. Quante volte l'umanità, stanca di aggirarsi nell'infinita varietà, sente il bisogno di risalire al

tutto ed uno, all'Assoluto, e cercarvi Dio, le si affaccia sull'ingresso del mondo moderno la statua colossale di Bruno.

Il suo supplizio passò così inosservato in Italia, che parecchi eruditi lo mettono in dubbio. Nè le opere sue vi lasciarono alcun vestigio. Si direbbe che i carnefici insieme col corpo arsero la sua memoria. Anche in Europa il brunismo lasciò deboli tracce. Il progresso delle idee e delle dottrine era così violento, che il gran Precursore fu avvolto e oscurato nel turbinio. Come Dante, Bruno attendeva la sua risurrezione. E quando dopo un lungo lavoro di analisi riappare la sintesi, Jacobi e Schelling sentirono la loro parentela col grande italiano, e riedificarono la sua statua.

In Bruno trovi la sintesi ancora inorganica della scienza moderna, con le sue più spiccate tendenze, la libera investigazione, l'autonomia e la competenza della ragione, la visione del vero come prodotto dell'attività intellettuale, la proscrizione delle fantasie, delle credenze e delle astrazioni, un più intimo avvicinamento alla natura o al reale. Dico tendenze, perchè nel fatto l'immaginazione e il sentimento soprabbondavano in lui, e gli tolsero quella calma armonica di contemplazione, senza la quale riesce difettiva la virtù organizzatrice, e quella pazienza di osservazione e di analisi, senza la quale le più belle speculazioni rimangono infeconde generalità.

Quanto alla sua sintesi, il Dio astratto ed estramondano fatto visibile e conoscibile nella infinita Natura, l'unità e medesimezza di tutti gli esseri, l'eternità e l'infinità dell'universo nella perenne metempsicosi delle forme, il sentimento dell'anima o della vita universale, l'infinita perfettibilità delle forme nella loro trasformazione, la produttività della materia del suo intrinseco, l'azione dinamica della natura nelle sue combinazioni, la libertà distinta dal libero arbitrio e rappresentata come la stessa effettuazione

del Divino o della legge, la moralità e la glorificazione del lavoro, sono concetti che svolti lungamente e variamente da Bruno in opere latine e italiane appaiono punti luminosi nella speculazione moderna, e ne trovi i vestigi in Cartesio, in Spinosa, in Leibnitz, e più tardi in Schelling, in Hegel e ne'presenti materialisti. Se dovessi con una sola formola caratterizzare il mondo di Bruno, lo chiamerei il mondo moderno ancora in fermentazione.

Roma bruciava Bruno, Parigi bruciava Vanini. I loro carnefici li dissero Atei. Pure Dio non fu mai cosa sì seria, come nel loro petto. Andiamo a morir da filosofo, disse Vanini, avvicinandosi al rogo. Eran detti anche *novatori*, titolo d' infamia, che è divenuto il titolo della loro gloria.

Nel 1599 Bruno era già nelle mani dell'inquisizione, e Campanella nelle mani spagnuole. Nel primo anno del seicento Bruno periva sul rogo, e Campanella aveva la tortura. Così finiva l'un secolo, così cominciava l'altro. *Tu, asinus, nescis vivere*, dicevano a Campanella amici e nemici: *ne lequaris in nomine Dei*. E lui prendeva ad insegna una campana, con entrovi l' epigrafe: *Non tacebo.* Anche Bruno diceva di sè: *dormitantium animorum excubitor*. La nuova scienza sorge come una nuova religione, accompagnata dalla fede e dal martirio. *Philosophus*, diceva il Pomponaccio per esperienza propria, *ab omnibus irridatur, et tanquam stultus et sacrilegus habetur; ab inquisitoribus prosequitur, fit spectaculum vulgi: haec igitur sunt lucra philosophorum, haec est eorum merces*. Pure questi uomini nuovi, derisi, perseguitati, spettacolo del volgo, avevano una fede invitta nel trionfo delle loro dottrine. L'Accademia cosentina di Telesio avea per impresa la luna crescente col motto: *donec totum impleat orbem*. Bruno, perseguitato dal suo secolo, diceva: la morte di un secolo fa vivo in tutti gli altri. Campanella paragona il filosofo al Cristo,

che il terzo giorno, spezzando la pietra, risorge. Il carattere era pari all'ingegno. Dietro al filosofo ci era l'uomo.

Telesio è detto da Bacone il primo degli uomini nuovi. Ma la novità era già antica di un secolo, e Telesio che avea fatto i suoi studii a Padova, a Milano, a Roma, professato a Napoli, quando, stanco di lotte e di persecuzioni, deliberò di ritrarsi nella nativa Cosenza, vi portò il motto del pensiero italiano, la filosofia naturale, fondata sull'esperienza e sull'osservazione. Il suo merito è di avere esercitata una seria influenza intellettuale tra'suoi concittadini e di aver fondata sotto nome di accademia una vera scuola filosofica. Come Machiavelli, così egli non segue altro che l'osservazione e la natura: *poichè la sapienza umana è arrivata alla più alta cima che possa afferrare, se ha osservato quello che si presenta a' sensi, e ciò che può esser dedotto per analogia dalle percezioni sensibili.* Sincero, modesto, d'ingegno non grande, ma di grandissima giustezza di mente e di sano criterio, fu benemerito meno per le sue dottrine, che per il metodo ed il linguaggio. E in verità, la grande e utile novità era allora il metodo. Il suo maggiore elogio lo ha fatto Campanella in queste parole: *Telesius in scribendo stylum vere philosophicum solus servat, juxta verum naturam sermones significantes condens, facitque hominem potius sapientem quam loquacem.* L'obbiettivo era sciogliere il pensiero dalla servitù di Aristotile, *tiranno degl' ingegni*, e metterlo in diretta comunicazione con la natura, rifarlo libero, ciò che con una precisione uguale alla concisione dice Campanella nel suo famoso sonetto a Telesio:

> Telesio, il telo della tua faretra
> Uccide de' Sofisti in mezzo al campo
> Degl'ingegni il Tiranno senza scampo:
> Libertà dolce alla verità impetra.

L'impresa non era lieve. Resistevano tutte le dotte me-

diocrità, tutto quel complesso di uomini e d'istituzioni che l'Aretino chiamava *la pedanteria*, i Polinnii di Bruno spalleggiati da francescani, domenicani e gesuiti, e spesso l'ultimo argomento era il rogo, il carcere, l'esilio. Dir cose nuove era delitto non solo alla Chiesa, ma a'principi venuti in sospetto di ogni novità nelle scuole: pure la fede di un rinnovamento era universale, e *Renovabitur* fu il motto del Montano, discepolo di Telesio, nel compendio che scrisse della sua dottrina. Si era fino allora pensato col capo d'altri. Gli uomini volevano ora pensare col capo loro. Questo era il movimento. E fu così irresistibile, che la novità usciva anche da' segreti del Convento. Fu là che si formò ne'forti studii libera e ribelle l'anima di Bruno. E là, in un piccolo convento di Calabria, si educava a libertà l'ingegno di Tommaso Campanella. Assai presto oltrepassò gli studii delle scuole, e, fatto maestro di sè, lesse avidamente e disordinatamente tutti quei libri che gli vennero alle mani. Nella solitudine si fa presto ad esser dotto. Ivi il giovine raccolse immensi materiali in tutto lo scibile. Il suo idolo era Telesio, il gran novatore; il suo odio era Aristotile con tutto il suo seguito, e, come Bruno, preferiva gli antichi filosofi greci, massime Pitagora. Venuto in Cosenza, i suoi frati, che già conoscevano l'uomo, non vollero permettergli di udire, nè di veder Telesio: ciò che infiammò il desiderio e l'amore. Il giorno che Telesio morì, fu visto in chiesa accanto alla bara il giovine frate, che dovea continuarlo. I Cosentini, sentendolo nelle dispute, dicevano che in lui era passato lo spirito di Telesio. La scuola telesiana o riformatrice, come era detta, gli fu tutta intorno, il Bombino, il Montano, il Gaieta, da lui celebrati insieme col maestro. Il suo primo lavoro fu una difesa di Telesio contro il napoletano Marta. Venuto a Napoli per la stampa dell'opera, attirò l'attenzione per il suo ardore nelle dispute, per l'agilità e la presenza dello spirito, per la franchezza delle opinioni, e per

l'immenso sapere. E gl'invidiosi dicevano: *come sa di lettere costui, che mai non le imparò?* E recavano a magia, a cabala, a scienza occulta ciò che era frutto di studii solitarii. Le opinioni telesiane poco attecchivano in Napoli, onde il buon Telesio avea dovuto andar via per le molte inimicizie. Anche il Porta ci stava a disagio, e dovea con le commedie far perdonare alla sua filosofia. Naturalmente, si strinse un legame tra Campanella e l'autore della *magia naturale* e della *fisionomia.* Disputavano, leggevano, conferivano i loro lavori. Frutto di questa dimestichezza fu il libro *De sensu rerum,* a cui successe l'altro: *De investigatione.* Ivi si stabilisce per qual via si giunga a ragionare *col solo senso e colle cose che si conoscono pe' sensi:* ciò che è il metodo sperimentale, base della filosofia naturale. Ci si vede l'influenza di Telesio, di Porta e di tutta la scuola riformatrice.

Porta potè esser tollerato a Napoli, perchè era non solo gentiluomo e assai riverito, ma uomo di spirito, e amabilissimo. Ma Campanella non sapea vivere, come dicevano i suoi emuli. Era tutto di un pezzo, e alla naturale, veemente, rozzo, audace di pensiero e di parola. E venne in uggia a moltissimi, e anche ai suoi frati, che non gli potevano perdonare l'odio contro Aristotile. Come Bruno, lasciò il convento, e indi a non molto Napoli, e con in capo già una nuova metafisica tutta abbozzata, fu a Roma, poi a Firenze, dove il destino faceva incontrare i due grandi ingegni di quel tempo, Campanella e Galilei.

Michelangiolo moriva, e tre giorni prima, il 15 febbraio del 1564, nasceva in Pisa Galileo Galilei. Tutto gli rise nel principio, levato maraviglioso grido di sè per le sue invenzioni della misura del tempo per mezzo del pendolo, del termometro, del compasso geometrico, del telescopio. Con questo potente istrumento iniziò le sue speculazioni astronomiche, che rinnovavano il cielo biblico e tolemaico. Parecchi fatti, divinati da Bruno, acquistavano cer-

tezza, come ciò che si vede e si tocca. Il suo *Nunzio Sidereo* appariva così maraviglioso, come il viaggio di Colombo. Le montuosità della Luna, le fasi di Venere e di Marte, le macchie del Sole, i satelliti di Giove, erano tali scoperte a breve distanza, che spoltrivano gli animi oziosamente cullati ne'romanzi e nelle oscenità letterarie. La filosofia naturale vinceva oramai le ultime resistenze nella pubblica opinione. Non si trattava più d'ipotesi e di astratti ragionamenti. I fatti erano là, e parlavano più alto che i sillogismi de'teologi e degli scolastici. La cosa effettuale di Machiavelli, il lume naturale di Bruno, il metodo sperimentale di Telesio, la libertà dolce alla verità di Campanella avevano il loro riscontro nelle belle parole di Galileo: «Ah viltà inaudita d'ingegni servili, farsi spontaneamente mancipio!» Il buon Simplicio, il pedante aristotelico, come Polinnio, risponde: «Ma, quando si lasci Aristotile, chi ne ha da essere scorta nella filosofia?» E Galileo replica pacatamente:» I ciechi solamente hanno bisogno di guida. Ma chi ha gli occhi nella fronte e nella mente, di quelli si ha da servire per iscorta. » Il lume soprannaturale, la scienza occulta, il mistero, il miracolo scompariva innanzi allo splendore di questo lume naturale dell'occhio e della mente. La magia, l'astrologia, l'alchimia, la cabala sembravano povere cose innanzi a' miracoli del telescopio. Colombo e Galileo ti davano nuova terra e nuovo cielo. Sulle rovine delle scienze occulte sorgevano l'astronomia, la geografia, la geometria, la fisica, l'ottica, la meccanica, l'anatomia. E tutto questo era la filosofia naturale, il naturalismo. La filosofia, diceva Galileo, è scritta nel libro grandissimo della Natura. E stupendamente diceva Campanella:

« Il mondo è il libro, dove il Senno eterno
Scrisse proprii concetti. »

Campanella nacque il 1568, quattro anni dopo Galileo.

Si videro a Firenze, Galileo già famoso, in grazia della Corte, professore, con un concetto dell' universo e della scienza chiaro, intero, ben circoscritto. Campanella, oscuro, conscio del suo ingegno, di concetti molti e arditi e smisurati, in aria di avventuriere che cerchi fortuna, più che di un savio tranquillo e riposato nella scienza. Cercò una cattedra. Chi è costui? E il gran Duca chiese le informazioni al Generale di san Domenico, il quale rispose: « Alquanto differente relazione tengo io del Padre fra Tommaso Campanella, di quella è stata fatta a Vostra Altezza. Io farò prova del valore e sufficienza sua. » Le raccomandazioni di Galileo non valsero contro l'ira domenicana. Campanella non riuscì, e la ragione è detta da Baccio Valori. « Procurandosi oggi in Roma per alcuni proibire la filosofia del Telesio, con colore che la pregiudichi alla Teologia scolastica fondata in Aristotile da lui così riprovato, corre qualche risico anche Tommaso Campanella della medesima scuola, e per avventura il più terribile per eccellenza de' suoi concetti, che veramente sono e alti e nuovi. » Campanella aveva allora ventiquattro anni. L'indomabile giovane si vendicò, scrivendo una nuova difesa di Telesio. Aveva già scritto un trattato *De sphera Aristarchi*, dove sostiene l'opinione copernicana del moto della terra. Vagheggiava una Scienza universale, col titolo: *De Universitate rerum*, che diventò più tardi la sua *Philosophia realis*. A lui dovea parere molto modesto Galileo, che lasciava da banda teologia e metafisica ed ogni costruzione universale, contento ad esplorar la natura ne' suoi particolari. E gli scriveva: «Invero non si può filosofare, senza un vero accertato sistema della costruzione de' mondi, quale da lei aspettiamo: e già tutte le cose sono poste in dubbio, tanto che non sapemo se il parlare è parlare.» Domandava egli a Galileo una riforma dell'astronomia e della matematica sublime, una vera filosofia naturale. « Scriva pel primo, diceva, che questa filosofia è d'Ita-

lia da Filolao e Timeo in parte, e che Copernico la rubò da' predetti e dal ferrarese suo maestro: perchè è gran vergogna che ci vincan le nazioni che noi avemo di selvagge fatte domestiche. » Ma Galileo rimase fermo nella sua via. Anche lui aveva i suoi pensieri e le sue ipotesi; ma gli parea che il vero filosofo naturale dovesse lasciare il verisimile, e attenersi a ciò che è incontrastabilmente vero. E rispondea a Campanella, « ch'ei non voleva per alcun modo con cento e più proposizioni apparenti delle cose naturali screditare e perdere il vanto di dieci o dodici sole da lui ritrovate, e che sapeva per dimostrazione esser vere. » Stavano a fronte la saviezza fiorentina, e l'immaginazione napoletana, o, per dir meglio, due culture, la cultura toscana, già chiusa in sè e matura, e veramente positiva, e la cultura meridionale, ancor giovane e speculativa, e in tutta l'impazienza e l'abbondanza della giovanezza. In Galileo si sente Machiavelli. E in Campanella si sente Bruno. Vedi la differenza anche nello scrivere. Chi legge le lettere, i trattati, i dialoghi di Galileo, vi trova subito l'impronta della coltura toscana nella sua maturità, uno stile tutto cosa e tutto pensiero, scevro di ogni pretensione e di ogni maniera, in quella forma diretta e propria, in che è l' ultima perfezione della prosa. Usa i modi servili del tempo senza servilità, anzi tra' suoi baciamano penetra un' aria di dignità e di semplicità, che lo tiene alto su' suoi protettori. Non cerca eleganza, nè vezzi, severo e schietto, come uomo intento alla sostanza delle cose, e incurante di ogni lenocinio. Ma se cansa le esagerazioni e gli artificii letterarii, non ha la forza di rinnovare quella forma convenzionale, divenuta modello. Avvolto in quel fraseggiare d'uso, frondoso e monotono, trovi concetti nuovi e arditi in una forma petrificata dall'abitudine, pure eletta, castigata, perspicua, di un perfetto buon gusto. Al contrario in Bruno e in Campanella la forma è scorretta, rozza, disuguale, senza fisonomia; ma ne' suoi balzi e nelle sue disuguaglianze,

viva, mobile, nata dalle cose. Ivi ti par di avere innanzi un bel lago, anzi che acqua corrente, non una formazione organica e conforme al contenuto, ma una forma già fissata innanzi e riprodotta, spesso priva di movimenti interni, sola esteriorità; qui vedi una lingua ancora mobile e in formazione, con elementi già nuovi e moderni. Alcune pagine di Bruno sembrano scritte oggi.

Ma saviezza fiorentina e immaginazione napoletana erano del pari sospette a Chiesa e Spagna. Il libro della Natura era libro proibito, e chi vi leggeva, era eretico o ateo. Prima ci capitò Campanella. Fu a Venezia, a Padova, a Bologna, a Roma, co'suoi manoscritti appresso, e scrivendo sempre per sè e per altri, in verso e in prosa, in latino e in italiano, trattati, orazioni, discorsi, dispute. A Bologna gli furono rubati i manoscritti. E che importa? Rifaceva, rinnovava, con una vena inesauribile. Venuto in sospetto a Roma, torna a Napoli, e va a prender fiato a Stilo sua patria. Ivi sperava riposo; ma « accadde a me quello che dice Salomone: quando l'uomo avrà finito, allora comincerà; quando riposerà, sarà affaticato. » Ivi cominciarono i suoi guai. Avvolto in una cospirazione, fu come reo di maestà condotto nelle prigioni di Napoli. Chiarito innocente di un'accusa, se ne suscitava un'altra, perchè « gl'iniqui *non cercavano il delitto, ma farmi comparir delinquente.* « Come sai tu le lettere, se non le imparasti mai? Forse hai addosso il demonio. «Ma io, rispose il prigioniero, ho consumato più d'olio che voi di vino. » Lo si fece autore del libro *De tribus impostoribus, Mose, Christo et Mahumed*, stampato trent'anni prima ch'ei nascesse. Fu detto che voleva fondar la repubblica con l'aiuto de'Turchi, e che era un eretico, e aveva dottrina pericolosa, e non credeva a Dio. Invano scrisse *Della monarchia*, e l'*Ateismo vinto*, e la *Disputa antiluterana*. Fu condannato da Roma e da Spagna, ribelle ed eretico, e tenuto in prigione ventisette anni, sottoposto alla tortura sette volte. « Mi

fur rotte le vene e le arterie; e il cruciato dell'eculeo mi lacerò le ossa, e la terra bevve dieci libbre del mio sangue: risanato dopo sei mesi, in una fossa fui seppellito, ove non è nè luce, nè aria, ma fetore e umidità e freddo perpetuo. » Dopo dodici anni di tali martirii fa questo tristo inventario de' suoi mali:

Sei e sei anni che in pena dispenso
L'afflizion d'ogni senso,
Le membra sette volte tormentate,
Le bestemmie e le favole de'sciocchi,
Il sol negato agli occhi,
I nervi stratti, l'ossa scontinuate,
Le polpe lacerate
I guai dove mi corco,
Li ferri, il sangue sparso e il timor crudo
E il cibo poco e sporco.

Fra tanti tormenti scriveva, scriveva sempre, versi e prose.

I tempi si facevano più scuri. Copernico era uomo piissimo, chiuso ne' suoi studi matematici, era un matematico, non un filosofo, dicea Bruno, che di quel sistema avea saputo fare un così terribile uso col suo ingegno libero e speculativo. Il sistema era presentato come una pura ipotesi e spiegazione de' fenomeni celesti e naturali, e i filosofi avevano sempre cura di aggiungere: salva la fede. Così il libro di Copernico, dedicato a Paolo III, fu tenuto innocuo per ottanta anni. Ma la sua dottrina si diffondeva celeremente, propugnata da Bruno, da Campanella, da Galileo, e da Cartesio, che si preparava a farne una dimostrazione matematica. Il libro di Copernico parve allora cosa eretica, e fu condannato, essendo cosa più facile scomunicare che confutare. Cartesio pose a dormire la sua dimostrazione. Il povero Galileo, processato e torturato, dovette confessare che *Terra stat et in aeternum stabit*,

ancorchè la sua coscienza rispondesse : Eppur si muove. E la sua scrittura sulla mobilità della terra mandò al Gran Duca con queste parole, ritratto de'tempi: « Perchè io so quanto convenga obbedire e credere alle determinazioni de' superiori , come quelli che sono scorti da più alte cognizioni , alle quali la bassezza del mio ingegno per sè stesso non arriva , reputo questa presente scrittura che gli mando, come quella che è fondata sulla mobilità della terra, ovvero che è uno degli argomenti che io produceva in sostegno di essa mobilità, la reputo , dico , come una poesia, ovvero un sogno, e per tale la riceva l'Altezza Vostra. » Altrove la chiama una chimera, un capriccio matematico, e nasconde la verità, come fosse un delitto o una vergogna. Di quest'accusa e di questo processo giunse notizia a Tommaso Campanella, e fra'tormenti del carcere scrisse l'apologia di Galileo.

Galileo fu lasciato vivere solitario in Arcetri, già rifugio del Guicciardini, dove i dispiaceri e le malattie prima gli tolsero la vista e poi la vita. Morì nel 1642, l'anno stesso che nacque Newton. L'anno dopo Torricelli, suo allievo , trovava il barometro. Tre anni prima moriva Campanella in Francia dov'erasi rifuggito , e dove potè pubblicare la sua filosofia.

A Galileo chiusero gli occhi i discepoli. Le sue scoperte ed osservazioni diedero un impulso straordinario alle scienze, e formarono attorno a lui una scuola di filosofi naturali, Castelli, Cavalieri, Torricelli, Borelli, Viviani , illustri non solo per valore scientifico, ma per bontà di scrivere. Veniva il mondo, di cui erano stati precursori incompresi e perseguitati Alberto Magno e Ruggiero Bacone, Galileo ripigliava la bandiera con miglior fortuna. E l'Italia maestra di Europa nelle lettere e nelle arti, aveva ancora il primato nelle scienze positive, o, come dicevasi, nella filosofia naturale. Qui venivano ad imparare gli stranieri; qui Copernico imparava il moto della terra , e qui

imparava Harvey la circolazione del sangue. Qui sorgeva l'accademia del Cimento, dove *provando e riprovando* si studiava la natura. Geografia , astronomia , anatomia , medicina, botanica, ottica, meccanica, geometria, algebra ebbero qui i loro primi cultori e propagatori. Tra gli scrittori giova mentovare Francesco Redi,in cui fa la sua ultima comparsa il toscano , già finito e chiuso in sè, e Lorenzo Magalotti, di una limpidezza già vicina alla forma moderna.

Altro fu il fato del Campanella. Come Bruno,è un naturalista, e crede che la filosofia non si possa fondare che su'fatti. Onde Galileo tirava questa conseguenza, che dunque bisognava prima studiare i fatti. In tanta scarsezza di fatti naturali, morali, sociali ed economici, in tante lacune delle scienze positive filosofare significava foggiarsi un mondo a modo degli antichi filosofi greci , con l'immaginazione divinatrice, ed avere per risultato l'ipotetico e il probabile, anzi che il certo e il vero. Questo, pensava Galileo, non è scienza. Pure è chiaro che una certa idea del mondo l'avevano anche i filosofi naturali, e che quel medesimo porre le fondamenta della scienza sull'osservazione, e tagliarne fuori le credenze e le fantasie, era già mettere in vista un mondo metafisico tutto nuovo, il naturalismo, la Natura fatta centro di gravità dello scibile a spese del Dio astratto, o, per parlare secondo quei tempi, Dio fatto visibile e conoscibile nella Natura , un Dio intimo e vivo. Questo era il significato stesso di quel movimento che tirava gli spiriti dalle astrazioni scolastiche alla investigazione de'fatti naturali; e Bruno e Campanella non fecero che dare a quel movimento la sua coscienza metafisica e fondarvi sopra tutta una filosofia. Se necessario fu Galileo, non fu meno necessario Bruno e Campanella. Un nuovo mondo si formava, una nuova filosofia era in vista all'orizzonte con lineamenti abbozzati appena e vacillanti. Era quella sintesi poetica e provvisoria , preludio della

scienza, il presentimento e la divinazione dell'ultima sintesi, risultato di una lunga analisi, e corona della scienza. Quella prima sintesi te la dànno Bruno e Campanella, appassionatissimi degli antichi filosofi greci, a cui rassomigliavano.

È una sintesi inorganica e contraddittoria. E la contraddizione è ancora più accentuata in Campanella che in Bruno. Trovi in lui scienze occulte e scienze positive, soprannaturale e naturale, medio evo e rinascimento, tradizione e ribellione, assolutismo e libertà, cattolicismo e razionalismo, e mentre combatte, come Bruno, le credenze e le fantasie, nessuno più di lui dommatizza e fantastica. Pongono in opera tutto quel materiale che hanno innanzi, mancando ancora quel lavoro di eliminazione e di analisi, senza il quale è impossibile la composizione. Hanno fede nell'ingegno, e si mettono all'opera con l'ardore di una speciale vocazione, si sentono attirati da una forza fatale verso quelle alte regioni, verso l'infinito o il divino a rischio di perdervisi. Ciò che ispira a Bruno questo sublime sonetto:

Poi che spiegate ho l'ali al bel desio,
Quanto più sotto al piè l'aria mi scorgo,
Più le veloci penne all'aria porgo,
E spregio il mondo e verso il ciel m'invio.
Nè del figliuol di Dedalo il fin rio
Fa che giù pieghi, anzi via più risorgo;
Ch'io cadrò morto a terra, ben m'accorgo;
Ma qual vita pareggia al viver mio?
La voce del mio cor per l'aria sento:
Ove mi porti, temerario? China,
Chè raro è senza duol troppo ardimento.
Non temer, rispond'io, l'alta ruina:
Fendi sicur le nubi, e muor contento,
Se il ciel sì illustre morte ne destina.

Anche Campanella è poeta, e si sente la stessa vocazione. Si chiama luce tra l'universale ignoranza, fabbro di un mondo nuovo, Prometeo che rapisce il fuoco sacro a Giove:

> Con vanni in terra oppressi al ciel men volo
> In mesta carne d'animo giocondo;
> E se talor m'abbassa il grave pondo,
> L'ale pur m'alzan sopra il duro suolo.

Campanella avea vivo il sentimento di un mondo nuovo che si andava formando, e ci vedea in fondo, ultimo termine, una rediviva età dell'oro, l'attuazione del divino sulla terra, il regno di Dio invocato nel paternostro. quel mondo della pace e della giustizia appresso al quale sospirava Dante e molti nobili intelletti. Bruno rimane nelle generalità metafisiche. Campanella abbraccia l'universo nelle sue più varie apparizioni, e ti delinea tutto quel mondo ideale, di cui spera l'effettuazione.

Nel suo sistema trovi complicati e combinati senza intima fusione tutti gl'indirizzi percorsi dalla moderna filosofia. Il punto di partenza è la coscienza di sè, *io che penso sono*, divenuto la base del sistema cartesiano. Questa è la sola cognizione innata, occulta; tutto il resto è cognizione acquisita per mezzo de'sensi. Qui si sviluppa il sensismo di Telesio non solo come metodo, ma come contenuto. Tutte le cose sono animate; il mondo stesso è *animal grande e perfetto*. In ciascuna cosa è la divina trinità, i tre principii o primalità, com'egli dice, potenza, sapienza e amore. Ciascuna cosa che è, può essere, ama il suo essere, e lo ama perchè lo conosce, ne ha una certa notizia. Perciò tutte le cose hanno senso. Lo spirito stesso è carne. L'animale pensa come l'uomo; ha fino la facoltà dell' universale. Ci si vede in germe Locke e tutto il sensismo moderno. Ma ci è una facoltà propria dell' uomo, e negata all'animale, il sentimento religioso. Perciò, quando

il corpo è formato, vi entra l'anima, che esce fanciulla dalle mani di Dio, come dice Dante. L'anima è la facoltà del divino, o, come si direbbe oggi, dell'assoluto. Ella ti dà la contemplazione di Dio. Non è ragione o dialettica questa facoltà dell'assoluto, e nemmeno discorso o processo intellettivo, ciò che entra nella Mente o visione di Bruno, ma è intuito, estasi, fede, un ponte fatto alla rivelazione e alla teologia, uno studio di conciliazione tra il medio evo e il mondo moderno. Qui vedi spuntare la moderna filosofia dell'assoluto nel suo doppio indirizzo, razionalista e neo-cattolico. Tutte le idee e tutti gl'indirizzi che anche oggi agitano le coscienze, fermentano nel suo cervello.

Come Bruno, Campanella non ha il senso del reale e del naturale; e neppure ha il senso psicologico, ancorchè parli spesso di coscienza e di esperienza e le faccia basi del suo filosofare. Aveva al contrario quella seconda vista propria degli uomini superiori, facoltà da lui non scrutata, non compresa e non disciplinata, ch'egli confonde con l'estasi e col puro intuito, e che lo gitta in braccio alla teologia, al soprannaturale e alle scienze occulte. Cerca una conciliazione tra'due uomini che pugnavano in lui, l'uomo di Telesio e l'uomo di san Tommaso, e vi logora le sue forze, senza riuscire ad altro che a mettere in maggior lume la contraddizione. Perciò il suo metodo rimane scolastico, cumulo di argomenti astratti, e la sua filosofia partendo da Telesio riesce a san Tommaso. Attendendo da Galileo la costruzione del mondo, provvisoriamente crede all'astrologia e alla magia, e oggi gli spiritisti e i magnetisti lo chiamano loro precursore.

Nelle applicazioni hai lo stesso uomo. Il mondo è atto della volontà di Dio, atto conforme al disegno o all'idea del mondo preordinato nella sua mente, perciò conforme alla ragione. Dio dunque governa il mondo, e per esso il Papa che lo rappresenta in terra, e il cui braccio è l'Im-

peratore. Qui siamo con san Tommaso nel più puro medio evo, ancora più indietro di Dante e di Machiavelli, perchè l'elemento laico è sottoposto all'ecclesiastico. E si concepisce come il nostro filosofo se la prenda fra tutti col Machiavelli, uomo *senz'alcuna specie di scienza e di filosofia, semplice storico o empirico,* che voleva fare della religione uno strumento dello Stato. Ma Campanella non si accorge ch'egli è più Machiavelli del Machiavelli, perchè nessuno ha spinto così avanti l'annichilamento dell'individuo e l'onnipotenza dello Stato nella sua doppia forma, ecclesiastica e laica. In quel tempo che la monarchia assoluta si sviluppava nella Spagna e nella Francia col favore e l'appoggio del Papato, egli era la voce dell'assolutismo europeo, e ci mettea una sola condizione, che quell'assolutismo fosse il potere esecutivo del Papa, il braccio del Papato. Hai il vecchio quadro del medio evo, con tinte ancora più decise. Egli dice a Filippo: i Re sieno tuoi sudditi, e la terra sia tua, a patto che tu sii veramente il *Cattolico*, primo suddito della Chiesa. Questa è la carta di alleanza fra il trono e l'altare. L'Italia ha perduto l'imperio del mondo, nè ci si può più pensare, perchè il passato non torna più; ma l'Italia si consolerà, perchè ha nel suo seno il Papato, e per esso dominerà ancora il mondo. Che cosa è l'individuo in questo sistema? Nulla. Egli ha doveri, non ha dritti. Non ha il dritto di scegliersi la sua donna, di crearsi la sua proprietà, di educare ed istruire la sua prole, di mangiare, di dormire, di vivere a suo gusto, di esaminare, discutere, accettare o rigettare: non può dire: questo è mio; e non può dire: no. Il dritto è nella società, e per essa nel Papa e nell'Imperatore. Hai per risultato il comunismo, l'assolutismo della società e l'ubbidienza passiva dell'individuo. Il comunismo è in fondo a tutte queste teorie di monarchia universale e assoluta, di dritto divino, e Campanella va sino in fondo. Il che sempre avviene quando l'unità è posta fuori del-

l'umanità in una volontà a lei estrinseca, e quando l'unità rimane astratta, e tiene non in sè, ma dirimpetto a sè il vario e il moltiplice. In questa unità va a naufragare ogni particolare, l'individuo, la famiglia, la nazione. Or questa è la filosofia sua, questa è la sua Città del sole, la sua rediviva età dell'oro. Il quadro è vecchio, ma lo spirito è nuovo. Perchè Campanella è un riformatore, vuole il Papa Sovrano, ma vuole che il Sovrano sia Ragione non solo di nome ma di fatto, perchè la Ragione governa il mondo. Dio è il Senno eterno; il Sovrano dee essere anche lui il Sapientissimo di tutti. Non è Re chi regge, ma chi più sa. Il vero Sovrano è la Scienza. E l'obbiettivo della scienza è il progresso e il miglioramento dell'uomo. Si maraviglia, come si studii a migliorare la razza cavallina o bovina, e si lasci al caso e al capriccio individuale la razza umana. Egli ha fede nel miglioramento non solo morale, ma fisico dell'uomo, per mezzo della scienza, applicata da un governo intelligente e paterno. E suggerisce provvedimenti sociali, politici, etici, economici, che sono un primo schizzo di scienza sociale nelle sue varie diramazioni ancora confuse, guidato da una rettitudine e buon senso naturale, con uno sguardo delle cose non nella loro degenerazione, *come fecero Aristotile* e *Machiavelli*, ma nella loro origine e purezza natìa, *come fecero Platone e gli Stoici*. E balzan fuori idee, utopie, ipotesi, speranze, aforismi, che sono in parte veri presentimenti e divinazioni del mondo nuovo.

Con tante novità in capo la società in mezzo a cui si trovava non gli dovea parere una bella cosa. Accetta le istituzioni, ma a patto che le si trasformino e diventino istrumento di rigenerazione. Vuole un papato ed un monarcato progressista; ed è chiaro che a Filippo di Spagna poco garbasse trar di prigione un così pericoloso alleato, un nuovo Marchese di Posa.

Accanto alla sua ricostruzione ci è dunque un elemento

negativo, una critica della società, com' era costituita. Il suo punto di mira sono sofisti, ipocriti e tiranni, come contraffattori e falsificatori delle tre primalità, sapienza, amore e potenza, *di tre dive eminenze falsatori:*

> Io nacqui a debellar tre mali estremi,
> Tirannide, sofismi, ipocrisia:
> . . . .
> Che nel cieco amor proprio, figlio degno
> D'ignoranza, radice e fomento hanno;
> Dunque a diveller l'ignoranza io vegno.

Dal qual concetto nasce un magnifico sonetto sulla storia del mondo, foggiata dall'amor proprio:

> Credulo il proprio amor fe' l'uom pensare
> Non aver gli elementi nè le stelle
> (Benchè fusser di noi più forti e belle)
> Senso ed amor, ma sol per noi girare:
> Poi tutte genti barbare ed ignare,
> Fuor che la nostra, e Dio non mirar quelle:
> Poi il restringemmo a quei di nostre celle;
> Sè solo al fine ognun venne ad amare.
> E per non travagliarsi il saper schiva;
> Poi visto il mondo a' suoi voti diverso,
> Nega la Provvidenza o che Dio viva.
> Qui stima senno le astuzie; e perverso,
> Per dominar fra nuovi Dei, poi arriva
> A predicarsi autor dell'universo.

Se tutt' i mali sono frutto dell'ignoranza, si comprende il suo entusiasmo per la scienza e per la sua missione. Il Savio è invitto, perchè vince, anche se tu l'uccidi:

> S'ei vive, perdi, e s'ei muore, esce un lampo
> Di Deità dal corpo per te scisso,
> Che le tenebre tue non han più scampo.

I guai più spandono suo nome e gloria, e ucciso è ado-

rato per santo; nè è sventura ch' ei sia nato di vil progenie e patria; perchè illustra egli le sue sorti. Più è calpesto, e più s'innalza :

> E il fuoco più soffiato, più s'accende:
> Poi vola in alto e di stelle s'infiora.

La sua vita è antica quanto il mondo:

> Ben sei mila anni in tutto il mondo io vissi:
> Fede ne fan le istorie delle genti,
> Ch' io manifesto agli uomini presenti
> Co' libri filosofici ch' io scrissi.

Il mondo è un teatro, dove le anime mascherate de' corpi

> Di scena in scena van, di coro in coro,
> Si veston di letizia e di martoro
> Dal comico fatal libro ordinate.

In questa commedia universale l'uomo spesso segue più il caso che la ragione:

> Chè gli empii spesso fur canonizzati,
> Li santi uccisi, ed i peggior tra noi
> Principi finti contro i veri armati.

Principi veri sono i savii:

> Neron fu re per sorte in apparenza,
> Socrate, per natura in veritate.
> Non nasce l' uom con la corona in testa,
> Come il re delle bestie...

E se non fossero i savii, che sarebbe il mondo?

> Se a' lupi i savii, che il mondo riprende,
> Fosser d'accordo, ei tutto bestia fora.

La vera nobiltà nasce non dal sangue e non dalla ricchezza:

> In noi dal senno e dal valor riceve
> Esser la nobiltate, e frutta e cresce

Col bene oprare.

Il savio è re, è nobile; il savio è libero. La plebe è serva per la sua ignoranza:

> Il popolo è una bestia varia e grossa,
> Che ignora le sue forze...
> Tutto è suo, quanto sta fra cielo e terra:
> Ma nol conosce; e se qualche persona
> Di ciò l'avvisa, e' l'uccide e atterra.

Quest'apoteosi della scienza è congiunta con un vivo sentimento del Divino, anzi la Scienza non è che il Divino, il Senno eterno, che comunica alla Natura i suoi attributi o primalità, la potenza, la sapienza e la bontà, della quale segno esteriore è la bellezza. Tale era la Natura nell'età dell'oro, e tale ritornerà:

> Se fu nel mondo l'aurea età felice,
> Ben essere potrà più che una volta;
> Chè si ravviva ogni cosa sepolta,
> Tornando il giro ov'ebbe la radice.
> Se in fatti di mio e tuo sia il mondo privo
> Nell'util, nel giocondo e nell'onesto,
> Cangiarsi in paradiso il veggo e scrivo;
> E il cieco amore in occhiuto e modesto,
> L'astuzia ed ignoranza in saper vivo,
> E in fratellanza l'imperio funesto.

Base dell'età dell'oro è la fratellanza e uguaglianza umana, l'amor comune sostituito all'amor proprio:

> Chi all'amor del comun padre ascende,
> Tutti gli uomini stima per fratelli,
> E con Dio di lor beni gioia prende.
> Buon Francesco, che i pesci anche e gli uccelli
> Frati appella; oh beato chi ciò intende!

È ciò che direbbesi oggi democrazia cristiana, un ritorno alla chiesa primitiva di Lino e di Calisto, a'puri tempi

evangelici, vagheggiati da Dante e da Campanella, quando si mangiava in carità, e non ci era ricco nè povero, non mio e tuo. Avvezzo a guardare le cose nella loro origine e non nella loro degenerazione, il sogno di Campanella è che il mondo *nel suo giro torni là ov'ebbe radice*. Il progresso è la ristaurazione del buon tempo antico. Bruno spregia l'età dell'oro, stato d'innocenza, alla quale contrappone la virtù. Innocenza è ignoranza, virtù è sapienza. Ed è sapienza non infusa e comunicata dal di fuori, ma prodotto della libera attività individuale. In questo sistema la libertà è sostanziale; l'ideale è il progresso per mezzo della libertà. In questi due grandi Italiani spuntano già le due vie dello spirito moderno, vedi il razionalista e il neo-cattolico. L'uno volge le spalle al passato; l'altro cerca di trasformarlo e farsene leva per il progresso.

Attendendo l'età dell'oro, Campanella vede il mondo nella sua degenerazione, grazie a' tiranni, a'sofisti e agl'ipocriti. Tra' sofisti pone i poeti, seminatori di menzogne:

In superbia il valor, la santitate
Passò in ipocrisia, le gentilezze
In cerimonie, e il senno in sottigliezze,
L'amor in zelo e in liscio la beltate.
Mercè vostra, poeti, che cantate
Finti eroi, infami ardor, bugie e sciocchezze,
Non le virtù, gli arcani e le grandezze
Di Dio, come facea la prisca etate.

Altrove li rampogna che, in luogo di cantare Colombo e gli alti fatti moderni, stieno impaludati nelle favole antiche. Nè gli è caro che sciupino d'ingegno in argomenti futili. Bellezza è segno del bene, bella ogni cosa è dove serve e quando, e brutta dov'è inutile, o mal serve, e più s'annoia:

Il bianco che del nero è ognor più bello,
Più brutto è nel capello;

Pur bello appar, se prudenza rassembra:
Bello in Socrate son le strane membra,
Note d'ingegno nuovo; ma in Aglouro
Sarian laide; e negli occhi il color giallo,
Di morbo indicio, è brutto, e bel nell'auro,
Ch' ivi dinota finezza e non fallo.

Ci s'intravvede la nuova critica; che richiama gli spiriti dalle forme alle sostanze, dalle parole alle cose, dal di fuori al di dentro. Di che esempio è lui stesso, che scrive cose nuove e alte nel più assoluto disprezzo della forma. La sua poesia nervosa, rilevata, succosa e insieme rozza e aspra è l'antitesi di quella letteratura vuota, sofistica, e leziosa, venuta su col Marini.

Campanella scrisse infiniti volumi, e *de omnibus rebus*. Nessuna parte dello scibile gli è ignota, scienze occulte e naturali, teologia, metafisica, astronomia, fisica, fisiologia. È un primo schizzo di enciclopedia, un primo albero della scienza. Dovunque fissa lo sguardo, vede o intravede cose nuove. Notabile è soprattutto l' interesse che prende per l' educazione e il benessere del popolo. La scienza fino allora è stata aristocratica, religiosa e politica, rimasta nelle alte cime, più intenta al meccanismo sociale che al miglioramento dell'uomo. In lui si vede accentuata questa tendenza, che i mutamenti politici sono vani, se non hanno per base l'istruzione e la felicità delle classi più numerose. A questo scopo si riferiscono i suoi più bei concetti: la riforma delle imposte, sì che non gravassero principalmente sugli artigiani e i villani, toccando appena i cittadini o borghesi, e niente i nobili; l'imposta sul lusso e su'piaceri; i ricoveri per gl'invalidi, gli asili per le figliuole de' soldati; i prestiti gratuiti a' poveri sopra pegni, le banche popolari, gl'impieghi accessibili a tutti, un codice uniforme, l'uniformità delle monete, l' incoraggiamento delle industrie nazionali, *più*

proficue che le miniere. Lasciare le discussioni astratte. le sottigliezze teologiche, malattia del tempo, e volgersi alla storia, alla geografia, allo studio del reale per migliorare le condizioni sociali, questa è l'ultima parola di Campanella. La prima opera del filosofo, egli dice, è comporre la storia de' fatti. Ci è già la nuova società che si andava formando sulle rovine del regime feudale. Ci è tutto un rinnovamento sociale, accompagnato, quanto a'suoi procedimenti,da questo motto profondo: che i moti umani durevoli son fatti prima *dalla lingua* e poi *dalla spada;* o, in altri termini, che la forza non può fondare niente di durevole, quando non sia preceduta e accompagnata dal pensiero.

Ugual soffio spirava da Venezia. Centro già di lettere e di coltura con Pietro Bembo, ora diveniva il centro italiano del libero pensiero. Celebre era la scuola materialista di Padova. La stessa indipendenza si sviluppava in materia politica. Di là all'Italia serva giungevano i liberi accenti di Paolo Paruta. Dal Machiavelli in poi pullulavano i scritti politici sotto i nomi di *Tesoro politico*, *Principe regnante*, *Segretario*, *Chiave del Gabinetto*, *Ambasciatore*, *Ragion di stato*, guazzabuglio di luoghi comuni e di erudizione indigesta. I fatti più tristi vi sono giustificati, la notte di San Bartolomeo, e le stragi del Duca d'Alba. Il che non toglie che tutti non se la prendano col Machiavelli, accusandolo e insieme rubandogli i concetti. Fra gli altri è degno di nota il Botero nella sua *Ragion di Stato*, dove combatte il Machiavelli, e segue i suoi precetti, applicandoli contro i novatori e gli eretici. Quel libro è il codice de' conservatori. A lui sembra che tutto sta benissimo come sta; e che non rimane che a prender guardia contro le novità: *bonum est sic esse*. Nacque nel 1500, lo stesso anno che nasceva Paolo Paruta, il più vicino di spirito e di senno a Nicolò Machiavelli. Mentre l'Italia sonnacchiava tra l'assolutismo papa-

le e spagnuolo, e si fondavano in Europa le monarchie assolute, lo storico veneto scriveva che « tolta la libertà. ogni altro bene è per nulla, anzi la stessa virtù si rimane oziosa e di poco pregio »; che il vero monarca è la legge; e che « chi commette il governo della città alla legge, lo raccomanda ad un Dio; chi lo dà in mano all'uomo, lo lascia in potere di una fiera bestia. » *Nascere e vivere in città libera*, è per lui l'ideale della felicità. Ne' suoi *Discorsi politici* trovi il successore di Machiavelli e il precursore di Montesquieu. il senso pratico veneziano e l'acume fiorentino. Il sentimento politico era in lui contrastato dal sentimento religioso. Il dispotismo papale e spagnuolo, base della restaurazione cattolica, parevagli minaccioso alla libertà veneziana, e non guardava senza speranza nel moto germanico, dove gli pareva di trovare il contrappeso. La contraddizione era più profonda nella sua intelligenza, dove ragione e fede contendevano senza possibilità di conciliazione. Nel suo *Soliloquio* s'intravedono quegli strazii interiori, che amareggiarono ancora i primi anni del Tasso. La qual contraddizione non risoluta lo tiene in una certa mezzanità di spirito, e gli toglie quella fisonomia di originalità e di sicurezza, proprie degli uomini nuovi. Non altre erano le condizion morali dello spirito veneto in quel tempo di transizione. Erano buoni cattolici, ma gelosi della loro libertà, avversi alla Curia e sopratutto a'gesuiti, già temuti per la loro abile ingerenza nelle faccende politiche, nè erano disposti a tener vangelo tutte le massime della chiesa, specialmente in fatto di disciplina. Con queste disposizioni gli animi deveano essere accessibili alle dottrine della Riforma, nè senza speranza i Luterani aveano scelto Venezia come loro base di operazione per la diffusione dello scisma in Italia. Sorsero molti opuscoli e trattati in favore e contro; nè le dispute religiose poterono esser frenate dall'Inquisizione, che in città così difficile procedea mite

e rispettiva. Alle contenzioni religiose si mescolavano contenzioni di giurisdizione tra il governo e il Papa, per le quali non dubitò Paolo V di fulminare l'interdetto su tutta la città, che sortì un effetto contrario al suo intento, rese ancora più viva e più tenace la lotta.

Il personaggio intorno a cui si raccoglie tutto questo movimento, è Paolo Sarpi, l'amico di Galileo e di Giambattista Porta, e della stessa scuola. Teologo, filosofo e canonista sommo, non era meno versato nelle discipline naturali, fisica, astronomia, architettura, geometria, algebra, meccanica, anatomia; a lui si attribuisce la scoperta della circolazione del sangue. Mescolato nella vita attiva, non specula, come Bruno e Campanella, e non inventa, come il Galileo, ma scende nella lotta tutto armato, e mette le sue cognizioni in servigio del suo patriottismo. Sceglie le sue armi con la sagacia dell'uomo politico, anzi che con la passione del filosofo e del riformatore; perchè il suo scopo non è puramente filosofico o scientifico, ma è pratico, indirizzato a raggiungere certi effetti. Mira a interessare nella lotta i principi, come facevano i protestanti, sostenendo la loro indipendenza verso il potere ecclesiastico. Continuando Dante e Machiavelli, nega al Papa ogni potestà su' principi, e vuole al contrario ricondurre i chierici sotto il dritto comune, non altrimenti che semplici cittadini. Emancipare lo stato, secolarizzarlo, assicurargli la sua libertà dirimpetto alla Corte di Roma, questo era un terreno comune, dove spesso s'incontravano principi e riformatori. Paolo Sarpi ebbe il buon senso di mantenervisi, con una chiarezza e fermezza di scopo assai rara in scrittore italiano. D'ingegno sveltissimo e di amplissima coltura, non lascia tralucere delle sue idee se non quello solo che può avere un effetto pratico a quel tempo e in quella società, usando una moderazione di concetti e di forme più terribile che non l'aperta violenza. Taglia nel vivo con un'aria d'ingenuità e di semplicità, come

chi ti faccia una carezza. Cinque volte si tentò di ammazzarlo; e all'ultima, colpito dal ferro assassino, esclamò: Conosco lo stile della romana curia.

La sua *Storia del Concilio di Trento* è il lavoro più serio che siasi allora fatto in Italia. Quel concilio era la base della restaurazione cattolica, o piuttosto reazione, e delle pretese della Corte romana. Vi fu consacrato il potere assoluto del papa e la sua supremazia sul potere laicale. Ivi aveano radice i diritti giurisdizionali, che curia e gesuiti cercavano di far valere negli stati, concitando contro di sè non solo i protestanti, ma i principi cattolici. Era il medio evo rammodernato nella superficie, di apparenze più corrette e meno rozze. Scrivere la storia di quel Concilio, e dimostrare la sua mondanità, cioè a dire i fini, le passioni e gl'interessi mondani, che resero possibili quei decreti, e prevalenti le opinioni estreme e violente, era un attaccare il male nella sua base. A questa impresa si accinse il Sarpi. E se la passione politica fosse in lui soprabbondata, tirandolo a violenza d'idee e di espressioni, e a volontarie alterazioni e mutilazioni di fatti, il suo scopo sarebbe mancato. La sua forza è nella sua moderazione e nella sua sincerità. Nè questo egli fa solo per sagacia di uomo politico, ma per naturale probità e per serietà di storico e letterato. La storia nelle sue mani non è solo un istrumento politico; è un sacro ufficio, che egli non sa prostituire alle passioni contemporanee, e al quale si prepara con ogni maniera di studi e d'investigazioni. E qui è l'interesse di questo libro. Ha voluto scrivere una storia imparziale con sincerità e gravità di storico, e riesce parzialissimo, perchè l'uomo con le sue passioni, con le sue simpatie e antipatie, co'suoi fini politici, con le sue opinioni traspare da ogni parte e si fa valere. La parzialità non è volontaria, e non è nella materialità de' fatti, ma è nello spirito nuovo che vi penetra, non solo nella sua generalità dottrinale, ma nelle sue più

concrete determinazioni politiche ed etiche. Non ci è autorità che tenga; Sarpi studia tutto, sente tutti; ma decide lui. L'autorità legittima è nella sua ragione. Il suo ideale è la chiesa primitiva e evangelica, sgombra di ogni temporalità. e non di altro sollecita che d' interessi spirituali. Condanna soprattutto la gerarchia, *nata di ambizione papale e d'ignoranza de' principi*. Nè per questo frà Paolo si crede men cattolico del Papa, anzi è lui che vuole una vera restaurazione cattolica, riconducendo la religione nella prisca sincerità e bontà, e rendendo possibile quella conciliazione fra tutte le confessioni, che dovea essere procurata, e fu impedita dal Concilio. Perciò chiama il Concilio l'*Iliade* del secolo per i mali effetti che ne uscirono, e la sua opera giudica non una riforma, ma una *difformazione*. Qual era la riforma da lui desiderata, traspare da' concetti che attribuisce a quel buon papa di Adriano VI, *uomo germano, e pér tanto sincero, che non trattava con arti e per fini occulti*, il quale confessava il male esser nato dagli abusi e dalle usurpazioni della monarchia romana, e prometteva piena riforma, *quando anche avesse dovuto ridursi senza alcun dominio temporale, e anco alla vita apostolica.*

Grande è in questo libro l'armonia tra il contenuto e la forma. Il concetto fondamentale del contenuto è questo, che come la verità è nella sostanza delle cose non nei loro accidenti e apparenze, così la religione ha la sua essenza nella bontà delle opere, e non nella osservanza delle forme o nelle concessioni e grazie pontificie, e parimente non è la diligente narrazione de' peccati ma il proposito di mutar vita, che assicura efficacia alla confessione. Questo è lo stesso concetto dello spirito nuovo, che già adulto dalla moltiplicità delle forme e degli accidenti saliva all' unità e alla sostanza delle cose. È lo spirito che animava Machiavelli, Bruno, Campanella e Galileo e Sarpi, e che in questa storia penetra anche nella forma let-

teraria. Perchè qui la forma non è niente per sè e non è altro che la cosa stessa, liberata da ogni elemento fantastico e rettorico, è il positivo e il reale, proprio l'opposto della letteratura in voga. Il Pallavicino, che per commissione della Curia scrisse una Storia del Concilio in confutazione di questa, dice: il fuoco delle ribellioni non si smorza se non o col gielo del terrore o con la pioggia del sangue. Dice cosa gravissima con lo spirito distratto dalla forma, cercando metafore. Qui la forma non è espressione, ma ostacolo; nè da questi lisci può venire la grave impressione che pur dee fare sullo spirito un pensiero così feroce, base dell'inquisizione. Sarpi fa dire il medesimo a papa Adriano; nella forma vi penetra una energia e una precisione di colorito, che ti rende la cosa nella sua crudeltà e insieme nella sua ragionevolezza. Ci è la cosa come sentimento e come idea. « Se non potranno con le dolcezze, dice Adriano a'principi tedeschi, ridur Martino e i suoi seguaci nella dritta via, vengano a'rimedii aspri e di fuoco, per risecare dal corpo i membri morti. » Si vede nel Pallavicino la vanità della forma nella indifferenza del contenuto; si vede nel Sarpi l'importanza del contenuto nella indifferenza della forma, una forma che è il contenuto stesso nel suo significato e nella sua impressione. Trovi in lui una elevatezza d'ingegno, che gli fa spregiare i lenocinii e gli artifizii letterarii, una viva preoccupazione delle cose, una chiarezza intellettiva accompagnata con un vigore straordinario d'analisi, e quel senso della misura e del reale che lo tien sempre nel vivo e nel vero. Aggiungi l'assoluta padronanza della materia, la conoscenza de'più intimi secreti del cuore umano, la chiara intuizione del suo secolo e della società in mezzo a cui viveva ne'suoi umori, nelle sue tendenze e ne'suoi interessi, e si può comprendere come sia venuta fuori una prosa così seria e così positiva. L'attenzione volta al di dentro, e non curante della superficie di forma, un'ossatura solida,

una viva logica, maravigliosa per precisione e rilievo, ma scabra e ruvida. Manca a questa prosa quell' ultima finitezza, che viene dalla grazia, dalla eleganza, dalle qualità musicali. È il difetto della sua qualità più spiccato in lui, non toscano e con l' orecchio educato più alla gravità latina che alla sveltezza del dialetto natio.

Machiavelli, Bruno, Campanella, Galileo, Sarpi non erano esseri solitarii. Erano il risultato de' tempi nuovi, gli astri maggiori, intorno a cui si movevano schiere di uomini liberi, animati dallo stesso spirito. Cosa volevano? Cercare l'essere dietro il parere, come dicea Machiavelli; cercare lo spirito attraverso alle forme, come dicea la Riforma; cercare il reale e il positivo, e non ne'libri, ma nello studio diretto delle cose, come dicea Galileo; o, come diceano Bruno e Campanella, cercare l' uno attraverso il molteplice, cercare il divino nella natura. Sono formole diverse di uno stesso concetto. Riformati e filosofi nelle loro tendenze s' incontravano su di un terreno comune. Camminavano con disugual passo; molti erano innanzi troppo; altri restavano a mezza via; ma per tutti la via era quella. Volevano squarciar le forme addensate dalla superstizione e dalla fantasia e fatte venerabili, e guardare le cose svelate nella loro sostanza o realtà, guardarle col proprio sguardo, col lume naturale. La lotta contro Aristotile e gli scolastici, contro le forme e le dottrine ecclesiastiche, contro le *intrusioni umane* nella Chiesa, contro i simboli, le fantasie, i dogmi, il soprannaturale, era il lato negativo di questo movimento. Lato positivo era il reale, come metodo e come contenuto: l'uomo e la natura studiati direttamente dall'intelletto, prendendo per base l'esperienza e l'osservazione. Paolo Sarpi trasportava la lotta dalle generalità filosofiche in mezzo agl' interessi, dove potea aver favorevoli i principi e i popoli: perciò fu più temuto, ed ebbe più influenza.

Se la ristaurazione cattolica fosse stata vera e ragione-

vole restaurazione, cioè a dire conciliazione, come volea il Sarpi, e come fantasticava il Campanella, si sarebbe assimilato il nuovo in ciò che era pratico e compatibile. Ma la storia non si fa co'se, nè nel senno di poi. Il movimento era ancora nella sua forma istintiva, nel suo stato violento e contradittorio. D'altra parte la Chiesa più che da sentimenti e convinzioni religiose era mossa da interessi mondani e da passioni politiche. Perciò la restaurazione si chiarì un'aperta reazione. Nessuno di queste condizioni morbose ha avuto una intelligenza più chiara, che Paolo Sarpi. Ecco alcuni brani delle sue pitture: «Le pene canoniche erano andate in disuso, perchè, mancato il fervore antico, non si potevano più sopportare.... il presente secolo non era simile a'passati, ne'quali tutte le deliberazioni della Chiesa erano ricevute, senza pensarci più oltre, laddove nel presente ognuno vuol farsi giudice ed esaminar le ragioni... il rimedio è appropriato al male, ma supera le forze del corpo infermo, ed in luogo di guarirlo sarebbe per condurlo a morte; e pensando di riacquistar la Germania, farebbe perdere l'Italia, ed alienare quella maggiormente. » Così parlava il cardinale Pucci, per dissuadere Adriano VI che voleva a forza di pene canoniche sradicare le idee nuove, e ricondurre l'*aureo secolo della Chiesa primitiva, nel quale i prelati avevano assoluto governo sopra i fedeli, non per altro se non perchè erano tenuti in continuo esercizio colle penitenze; dove ne'tempi che corrono, fatti oziosi, vogliono scuotersi dall' ubbidienza.* Del qual parere era anche il cardinale frà Tommaso da Gaeta, a cui il Sarpi fa dire: «il popolo germanico, che sepolto nell'ozio presta orecchio a Martino che predica la libertà cristiana, se fosse con penitenze tenuto in freno, non penserebbe a questa novità ». Oltre a questo rimedio delle penitenze, il buono Adriano voleva una seria riforma, quando anche dovesse lasciare il potere temporale. Ma contro gli ragio-

na il cardinale Soderino in questo modo: « non esservi speranza di confondere ed estirpare i luterani colla corruzione de' costumi della Corte ; anzi questo essere un mezzo di aumentare a loro molto più il credito. Imperocchè la plebe, che sempre giudica dagli eventi, quando per l'emenda seguita resterà certificata che con ragione il governo pontificio era ripreso in qualche parte, si persuaderà facilmente che anco le altre novità proposte abbiano buoni fondamenti. In tutte le cose umane avviene che il ricevere soddisfazione in alcune richieste dà pretensione di procacciarne altre e di stimare che sieno dovute. Nissuna cosa far perire un governo maggiormente, che il mutare i modi di reggerlo; l'aprire vie nuove e non usate essere un esporsi a gravi pericoli, e sicurissima cosa essere camminare per li vestigi de'santi pontefici. Nissuno avere mai estinto l'eresie con le riforme, ma con le crociate e con eccitare i prencipi e popoli all'estirpazione di quelle ». Quel bravo cardinale ammette che ci è del cattivo; ma non bisogna toccarvi, per non dar ragione agli avversarii. E all'ultimo riserba il più prezioso, la ragione più efficace: « nissuna riforma potersi fare, la quale non diminuisca notabilmente l'entrate ecclesiastiche: le quali avendo quattro fonti, uno temporale, le rendite dello stato ecclesiastico, gli altri spirituali, le indulgenze, le dispense e la collazione de' beneficii, non si può otturare alcuno di questi che l'entrate non restino troncate in un quarto ». Adriano conchiuse che farebbe le riforme passo a passo: il qual sistema moderato non piacque a'tedeschi, i quali rispondevano motteggiando che da un passo all'altro sarebbe corso un secolo. Si può immaginare quale impressione dovessero fare su'contemporanei queste rivelazioni di Paolo Sarpi, che metteva in tanta evidenza i motivi mondani e politici della ristaurazione cattolica.

La quale, essendo aperta reazione, fondavasi sopra idee e tendenze affatto opposte alle altre. Questi proclamavano

l'indipendenza e la forza della ragione, quelli la sua incompetenza e la sua debolezza. Questi celebravano la coltura e la scienza, quelli stavano con la pura fede, co' poveri di spirito e con i semplici di cuore. Gli uni si fondavano sull'esperienza e sull'osservazione; gli altri sulla rivelazione e sull'autorità di Aristotile. degli Scolastici, de'Santi Padri e de'Dottori. Gli uni facevano centro de'loro studi la natura e l'uomo; gli altri sottilizzavano sugli attributi di Dio, sulla predestinazione e sulla grazia. Gli uni volevano togliere alla Chiesa ogni temporalità, e semplicizzare le forme ed il culto; gli altri volevano mantenere inviolate tutte le forme, anche le assurde e le grottesche, e non che rinunziare al temporale, ma volevano dilatare la loro ingerenza e il loro dominio, prendendo a base il potere assoluto del Papa e la sua supremazia anche nelle cose temporali. Fin d'allora valse il motto: *aut sint ut sunt, aut non sint:* o vivere così, o morire.

Questa reazione così cieca sarebbe durata poco, se non fosse stata sorretta dalla tenace abilità de'gesuiti, la milizia del papa. I quali, doma l'aperta ribellione co'terrori dell'inquisizione, vollero guadagnare alla restaurazione anche le volontà e le coscienze, mostrando in questo assunto una conoscenza degli uomini e del secolo e un'arte di governo, che li resero degni continuatori della politica medicea. Persuasi che governa il mondo chi più sa, coltivarono gli studi e si sforzarono di mantenere il primato del Clero nella coltura. Non potendo estirpare in tutto il nuovo, accettarono la superficie, e vestirono la società a nuovo per meglio conservare il vecchio. Presero dunque aria di uomini colti e liberali, scossero da sè la polvere scolastica, e per meglio vincere il laicato presero ne' modi e ne'tratti apparenze più laicali che fratesche, confidandosi di abbatterlo con le sue armi. Divenuti amici e protettori de'letterati e fautori della coltura, apersero scuole e convitti, e presero nelle loro mani l'istruzione e l'e-

ducazione pubblica. Non mancarono i teatrini, le commedie, le accademie, altre imitazioni degli usi laicali. La superficie era la stessa, lo spirito era diverso. Perchè, dove gli uomini nuovi miravano a tirare l'attenzione dal di fuori al di dentro, dagli accidenti e dagli accessorii al sostanziale, dalle forme allo spirito, essi miravano a coltivare la memoria, ad allettare i sensi e l'immaginazione più che l'intelletto, a trattenere l'attenzione sulla superficie, sì che l'intelligenza fra tante cognizioni empiriche rimaneva passiva e vuota: onde usciva una coltura mezzana e superficiale, più simile ad erudizione che a scienza. Al che si accomodava facilmente la tempra fiacca de' più, contenti di quello spolvero, che dava loro un'aria di nuovo, l'aria del secolo, e così a buon mercato. I gesuiti vennero in moda, sfogandosi i mali umori del secolo sopra gli altri ordini religiosi, come restii ad ogni novità. Il loro successo fu grande, perchè in luogo di alzare gli uomini alla scienza, abbassarono la scienza agli uomini, lasciando le plebi nell'ignoranza e le altre classi in quella mezza istruzione, che è peggiore dell'ignoranza. Parimente, non potendo alzare gli uomini alla purità del Vangelo, abbassarono il Vangelo alla fiacchezza degli uomini, e costruirono una morale a uso del secolo, piena di scappatoie, di casi, di distinzioni, un compromesso tra la coscienza e il vizio, o, come si disse, una doppia coscienza. E nacque la dottrina del *probabilismo*, secondo la quale un *doctor gravis* rende probabile un'opinione, e l'opinione probabile basta alla giustificazione di qualsiasi azione, nè può un confessore ricusarsi di assolvere chi abbia operato secondo un'opinione probabile. Un giudice, dice un dottore, può decidere la causa a favore dell'amico, seguendo un'opinione probabile, ancorchè contraria alla sua coscienza. Un medico, dice un altro dottore, può con lo stesso criterio dare una medicina, ancorchè egli opini che farà danno. Richiedono sola cautela che non ci sia scandalo, e non

già perchè la cosa sia in sè cattiva, ma per il pregiudizio che ne può venire.

Questa morale rilassata era favorita da un'altra teoria, *directio intentionis*, formulata a questo modo, che un'azione cattiva sia lecita quando il fine sia lecito. È la massima che il fine giustifica i mezzi, applicata non solo alle azioni politiche, ma alla vita privata. Non è peccato annegare in un fiume un fanciullo eretico, per battezzarlo. Uccidi il corpo, ma salvi l'anima. Non è peccato uccidere la donna, che ti ha venduto l'onore, quando puoi temere che svelando il fatto noccia alla tua riputazione.

E all'ultimo viene la dottrina, *reservatio et restrictio mentalis*. Il giuramento non ti lega, se tu usi parole a doppio senso, rimanendo a te l'interpretazione, o se aggiungi a bassa voce qualche parola che ne muti il senso. Non è bugia, dice un dottore, usare parole doppie che tu prendi in un senso, ancorchè gli altri le prendano in un senso opposto. E non è bugia dire una cosa falsa, quando nel tuo pensiero intendi altro. Hai ammazzato il padre; pure puoi dire francamente: non l'ho ammazzato, quando dentro di te pensi a un altro che realmente non hai ammazzato, o ci aggiungi qualche riserva mentale, come: prima ch'egli nascesse, non l'ammazzai di certo. Questa scaltrezza, aggiunge il dottore, è di grande utilità, porgendoti modo di nascondere senza bugia quello che hai a nascondere.

Vedi quante scappatoie! e ce n'era per tutt'i casi. In quell'arsenale trovi, come puoi senza peccato non andare talora a messa o spendervi poco tempo, o durante la messa conversare, e andando a messa guardare le donne con desiderii amorosi. Se vuoi rimanere in buon concetto presso il tuo confessore, scegli un altro, quando abbi commesso qualche peccato grave. E se ti pesa il dirlo, usa parole doppie, o fa una confessione generale per gittarlo così alla rinfusa nella moltitudine de' peccati vecchi.

Ciascuno immagina, con quella facile scienza, con quella più facile morale, che seguito e che favore dovettero avere i gesuiti, maestri, confessori, predicatori, missionarii, scrittori, uomini di mondo e di chiesa. Seppero conoscere il secolo, e lo dominarono. E mantennero il dominio con l'energia e la logica della loro volontà. Salirono a tanta potenza che ingelosirono i principi, e posero talora in sospetto anche i papi. Prendendo a base l'ubbidienza passiva, di modo che l'uomo dirimpetto al suo superiore fosse *perinde ac cadaver*, stabilirono la monarchia assoluta. Ma volevano che il papa dominasse i principi, e volevano loro dominare il papa.

I principi si difendevano, offendendo, e cercando fino un sostegno nelle idee nuove. Così Paolo Sarpi difendeva la libertà di Venezia. La lotta era disuguale, perchè alle armi spirituali era scemata la riputazione, e i principi avevano guadagnata tutta quella forza, ch'era mancata a' feudi ed a' comuni. I gesuiti allora, non trasandando le armi puramente ecclesiastiche, operarono principalmente come un corpo politico, e seppero maneggiare le armi mondane con una tenacità uguale alla destrezza. Presero aria di democratici, e cercarono forza ne' popoli contro i principi. Fin dal 1562 Lainez, il secondo generale de'gesuiti, sosteneva nel Concilio di Trento che la Chiesa ha le sue leggi da Dio, ma la società ha il dritto di scegliersi essa il suo governo. Il cardinale Bellarmino sostiene che il potere politico è da Dio; ma il dritto divino è non ne' singoli uomini, ma nella intera società, non ci essendo nessuna buona ragione che uno o molti debbano comandare agli altri; che monarchia, aristocrazia, repubblica sono forme che derivano dalla natura dell'uomo; e che perciò, quando ci è alcuna legittima ragione, può il popolo mutare la sua forma di governo, come fecero i romani. Ecco già spuntare la *sovranità del popolo*, e il *dritto dell'insurrezione*. Mariana vuole la monarchia, ma

a patto che ubbidisca al consiglio de' migliori cittadini raccolti in Senato. Era spagnuolo, e scriveva sotto Filippo III, che tenea Campanella nelle prigioni di Napoli. Non ammette il dritto ereditario, *nato dalla troppa possanza de' Re e dalla servilità de' popoli*, e causa di tanti mali, non ci essendo niente più mostruoso che *commettere le sorti di un popolo a fanciulli ancora in culla e al capriccio di una donna.* Re che offende i dritti de' popoli e disprezza la religione è come una bestia feroce, e *ciascuno gli può metter le mani addosso.* I dritti di successione non possono esser mutati che col consenso del popolo; perchè *dal popolo viene il dritto della signoria.* Il Re ha il suo potere dal popolo; perciò *non è signore dello stato o de' singoli individui, ma un primo magistrato, pagato da' cittadini.* Il Re non può da solo porre le tasse, fare leggi, scegliersi il successore; perchè *le son cose che interessano non solo il Re, ma anche il popolo.* Il Re è sottoposto alle leggi, e quando le viola, il popolo ha il dritto *di deporlo e punirlo con la morte.* Queste erano le risposte che davano a' principi i Gesuiti. Ma erano armi a doppio taglio. Perchè si potea loro rispondere che se il dritto di signoria è non ne' singoli individui, ma nella universalità de' cittadini, quel dritto nelle faccende ecclesiastiche è non nel Papa, ma nella Chiesa o universalità de' fedeli, e per essa nel Concilio, che può perciò deporre e anche punire il Papa. Che cosa diveniva allora il loro Papa, il Vicario di Dio? Essi erano repubblicani dirimpetto allo stato, ed assolutisti dirimpetto alla Chiesa. E, per dire la verità, si mostravano repubblicani per meglio dominare i principi, ed erano assolutisti per avere tutto il potere nelle loro mani. Nè voglio dir già che i loro scrittori erano di mala fede, anzi moltissimi erano sinceri; credenti e patrioti, primo fra tutti Mariana. Parlo de' capi, più uomini politici, che uomini di fede.

Dicono che corruppero e infiacchirono i popoli. Il che

è così poco giusto, come dire che Marino corruppe il gusto. Furono effetto e causa. Furono il cattolicismo rammodernato, accomodato possibilmente a' nuovi tempi per meglio conservarlo nella sua sostanza; furono l'intelletto che succede alla fede e all'immaginazione, e si affida più nell'arte del governo che nelle passioni e nella violenza, l'intelletto spinto sino alla sua ultima depravazione, sofistico e seicentistico; nacquero da quello stesso spirito, che portò sulla scena del mondo Machiavelli. Perciò furono un progresso, un naturale portato della storia. La loro responsabilità è questa, che, trovando nel secolo fiacchezza e ignoranza, non lavorarono a combatterla per migliorare l'uomo, anzi la favorirono e se ne fecero piedistallo. Torto di tutte le reazioni. Vollero una coltura con licenza de'superiori, e stretta in pochi. E quando la coltura, rotte le dighe, si diffuse, finì il loro regno.

La diffusione della coltura era visibile in Italia. E non parlo solo delle scienze esatte e naturali, dove i gesuiti si mostrarono valentissimi, seguendo anche loro la via aperta da Galileo, ma pur delle scienze storiche e sociali. L'abbondanza dell'oro per la scoperta dell'America e la crisi monetaria diè occasione a'primi scritti di Economia, il *Discorso sopra le monete e la vera proporzione fra l'oro e l'argento* di Gaspare Baruffi, che propugnava, come Campanella, l'uniformità monetaria; e il Trattato sulle *Cause che possono fare abbondare i regni di oro e d'argento* di Antonio Serra di Cosenza, scritto alla Vicaria, dove l'Autore, come complice di Campanella, era tenuto prigione. Moltiplicarono i trattati di giurisprudenza, massime nella seconda metà del secolo. Alberico Gentile nel suo libro *De jure belli* fa già presentire Grozio, e gli è vicino per forza speculativa Alessandro Turamini, che scrisse *De Pandectis*. Tra gl'interpreti del dritto romano sono degni di nota l'Alciato, l'Averani, il Farinaccio, il Fabbro. Fondatori della storia del dritto furono il gran

Carlo Sigonio, come lo chiama Vico, e il Panciroli maestro del Tasso.

Pubblicarono lavori non dispregevoli di cronologia lo Allacci, il Riccioli, il Vecchietti. Comparivano storie venete, napolitane, piemontesi, pisane, il Nani, il Garzoni, il Summonte, il Capecelatro, il Tesauro, il Ranieri, cronache più che storie, volgari di sentimento e di stile. In Roma naturalmente si sviluppava l'archeologia. Il Fabbretti di Urbino scrivea degli acquidotti romani e della colonna traiana, e pubblicava in otto serie quattrocento trenta iscrizioni dottamente illustrate. Moltiplicavano le compilazioni, le raccolte, come sussidio agli studiosi. Il Zilioli scrisse l'*Indice di tutt'i libri di dritto pontificio e cesareo*, e il Viletti in ventotto volumi il Trattato *iuris universi*. Avevi già annali, giornali, biblioteche, cataloghi, e simili mezzi di diffusione. Vittorio Siri aveva pubblicato il *Mercurio politico* e le *Memorie recondite*, l'Avogadro il *Mercurio veridico*. Il Nazzari cominciò a Roma nel 1668 il *Giornale de' Letterati*, e il Cirelli pubblicava la *Biblioteca volante*, una specie di storia letteraria. Comparivano gli *Annali* del Baronio, le *Vite de' Papi e Cardinali* del Ciacconio, la *Storia generale dei Concilii* di Monsignor Battaglini, la *Storia delle Eresie* del Bernini, la *Napoli sacra* di Cesare Caracciolo e la *Sicilia sacra* del Pirro, liste e notizie di Vescovi, la *Miscellanea italica erudita* del padre Roberti, la *Bibliotheca selecta* e l'*Apparatus sacer* del gesuita Possevino, il *Mappamondo storico* del padre Foresti, continuato da Apostolo Zeno, un primo tentativo di storia universale. Aggiungi relazioni come la descrizione della Moscovia del Possevino, i viaggi del Carreri napolitano, che nel 1698 compì a piedi il giro del mondo, la Relazione dello Zani bolognese, che fu in Moscovia, le lettere del Negri da Ravenna che giunse fino al Capo Nord, la descrizione delle Indie del fiorentino Sassetti, che primo diè notizia della lingua sanscrita. Si

conoscea meglio il mondo, e meglio i popoli stranieri. Pietro Maffei da Bergamo scrivea in elegante latino delle Indie orientali, il Folletti ferrarese della lega di Smalcalda, il Bentivoglio in lingua artificiata e falsamente elegante delle guerre di Fiandra, il Davila con semplicità trascurata delle guerre civili di Francia, il padre Strada prolissamente delle cose belgiche. A questa coltura empirica e di mera erudizione partecipavano tutti, laici e chierici, uomini nuovi e uomini vecchi, e i gesuiti vi si mostravano operosissimi; si pensava poco, ma s'imparava molto e da molti. La coltura guadagnava di estensione, ma perdeva di profondità.

Chi avesse allora guardata l' Italia con occhio plebeo, potea dirla una terra felice. Rivoluzione e guerra aveano abbandonato le sue contrade: piena pace, tranquilli gli spiriti, in riposo il cervello. Le piccole cose vi erano avvenimenti; l'Inghilterra aveva Cromwel, ella avea Masaniello. L'Europa camminava senza di lei e fuori di lei, tra guerre e rivoluzioni nelle quali si elaborava e si accelerava la nuova civiltà. Lei giaceva beata in quel dolce ozio idillico, che era il sospiro e la musa de'suoi poeti. Dalle guerre di Alemagna usciva la libertà di coscienza, dalle rivoluzioni inglesi usciva la libertà politica, dalle guerre civili di Francia usciva la potente unità francese e il secolo d'oro, la monarchia di Carlo V e di Filippo II si andava ad infrangere contro la piccola nazionalità olandese. L'Italia assisteva a questi grandi avvenimenti senza comprenderli. Davila e Bentivoglio ci pescavano intrighi e fattarelli curiosi, la parte teatrale. E sì che tra quegli avvenimenti ci erano pure grandi attori italiani, Caterina de' Medici, Mazzarino, Eugenio di Savoia, Montecuccoli, il cui trattato della guerra è una delle opere più serie scritte a quel tempo. Si combatteva non solo con la spada, ma con la penna; le quistioni più astratte interessavano ed infiammavano le moltitudini; dall'attrito scintillavano nuovi

problemi e nuove soluzioni; era una generale fermentazione d'idee e di cose. Ciò che fermentava nel cervello solitario di Bruno e di Campanella, fluttuante contraddittorio, lì era pensiero, stimolato dalla passione, affinato dalla lotta, pronto all' applicazione, in un gran teatro, fra tanta eco, con una chiarezza e precisione di contorni, come fosse già cosa. Questa chiarezza è già intera in Bacone, e in Cartesio, dove il mondo moderno si scioglie da tutti gli elementi scolastici e mistici, da tutti i preconcetti, e si afferma in forme nette e ricise. Perciò Galileo, Bacone, Cartesio sono i veri padri del mondo moderno, la coscienza della nuova scienza. Il metodo, che Galileo applicava alle scienze naturali, diviene nelle mani di Bacone il metodo universale e assoluto, la via della verità in tutte le sue applicazioni: l' induzione caccia via il sillogismo e l'esperienza mette in fuga il soprannaturale. Cartesio col suo *De omnibus dubitandum* riassume il lato negativo del nuovo movimento, togliendo ogni valore all'autorità e alla tradizione; e col suo *Cogito erga sum*, pone la prima pietra alla costruzione dell' edificio, inizia l'affermazione. Come la Riforma, così Cartesio pone a fondamento della coscienza il senso individuale; e come Galileo stabilisce il mondo naturale su' fatti, così egli stabilisce il mondo metafisico su di un fatto, *io penso*. All'esperienza esterna si aggiunge l' esperienza interna, l'analisi psicologica. L' Ente, ch'era il primo filosofico, qui è un prodotto della coscienza, un *ergo*. L' evidenza innanzi a'sensi e innanzi alla coscienza, il senso interno, è il criterio della verità. Cartesio, che era un matematico, introduce nella filosofia la forma geometrica, credendo che in virtù della forma entrasse nel mondo metafisico quella evidenza ch' era nel mondo matematico. Era un' illusione, il cui beneficio fu di cacciar via definitivamente le forme scolastiche e aprire la strada a quella forma naturale di discorso di cui Machiavelli avea dato esempio ed egli medesimo nel suo am-

mirabile *Metodo*. Queste idee non erano nuove in Italia, anzi erano volgari a tutti gli uomini nuovi; ma naufragate in vaste sintesi immature e senza eco rimanevano sterili. Qui le vedi a posto, staccate, rilevate, formulate con chiarezza ed energia, e parvero una rivelazione. D' altra parte Cartesio ebbe cura di non rompere con la fede, e di accentuare la natura spirituale dell'anima e la sua distinzione dal corpo, base della dottrina cristiana, sì che dicea parergli meno sicura l'esistenza del corpo, che quella dello spirito; oltre a ciò con le sue idee innate lasciava aperto un varco alla teologia e al soprannaturale. Così egli ti dava da prima filosofia nuova che sembrasse conciliabile con la religione, in un tempo che per l' infanzia della critica e della coscienza non era facile pesare tutte le sue conseguenze. Perciò, come la Riforma religiosa, la sua Riforma filosofica ebbe un gran successo; perchè le riforme efficaci son quelle che prendono una forma meno lontana dal passato e dallo stato reale degli spiriti. Aggiungi la sua superficialità, l' estrema chiarezza, la forma accessibile, quel presentar poche idee e nette innanzi alle moltitudini, si rivelava già lo spirito francese volgarizzatore e popolare. La conseguenza naturale della Riforma era questa, che l' uomo rientrava in grembo della natura, diveniva una parte della storia naturale. Posto che la filosofia ha la sua base nella coscienza, lo studio della coscienza o de' fatti psicologici diveniva la condizione preliminare di ogni metafisica, come lo studio della natura diveniva l'antecedente di ogni cosmologia. Il mondo usciva dalle astrazioni degli universali ed entrava in uno studio serio dell'uomo e della natura, nello studio del reale. Per questa via modesta e concludente si era messo Galileo; di là uscivano i grandi progressi delle scienze positive. Cartesio applicava alla metafisica gli stessi procedimenti della filosofia naturale, togliendola di mezzo al soprannaturale, al fantastico, all' i-

potetico, e dandole una base sicura nell'esperienza e nell'osservazione. Ma i fatti psicologici erano ancora troppo scarsi e superficiali, perchè ne potesse uscire una soluzione dei problemi metafisici, e l'Europa era ancora troppo giovane, troppo impregnata di teologia e di metafisica, di misteri e di forze occulte, perchè potesse aver la pazienza di studiare i dati dei problemi prima di accingersi a risolverli. Le idee innate e i vortici di Cartesio, la visione di Dio di Malebranche, la sostanza unica di Spinosa, l'armonia prestabilita di Leibnizio erano teodicee ipotetiche e provvisorie, che appagavano il pensiero moderno abbandonato a sè stesso, e attestavano il suo vigore speculativo. Ma l'impulso era dato, e fra quelle immaginazioni progrediva la storia naturale dell'intelletto umano, la scienza dell'uomo. Le meditazioni di Cartesio, i meravigliosi capitoli di Malebranche sull'immaginazione e sulle passioni, i Pensieri di Pascal, dove l'uomo in presenza di sè stesso si sente ancora un enigma, preludevano al *Saggio sull' Intelletto umano* di Giovanni Locke, l'erede di Bacone, di una grandezza eguale alla sua modestia. Ivi la riforma cartesiana aveva la sua ultima espressione, il suo punto di fermata; ivi la filosofia trovava il suo Galileo, realizzava l'ideale del suo Risorgimento, al quale fra molti ostacoli tendevano gli uomini nuovi, acquistava la sua base positiva, fondata sull'esperienza e sull'osservazione, sulla cosa effettuale, come dicea Machiavelli, e col lume naturale, come dicea Bruno, con la scorta dell'occhio del corpo e della mente, come dicea Galileo, e leggendo nel libro della natura, come dicea Campanella. Cadevano insieme forme scolastiche e forme geometriche; la filosofia usciva dal suo tempo eroico ed entrava nella sua età umana; agli oracoli dottrinali succedevano forme popolari, e vi si affinavano le moderne lingue. La semplicità, la chiarezza, l'ordine, la naturalezza divenivano le qualità essenziali della forma, e n'era un primo e stupendo esem-

pio il Saggio di Locke. Così la filosofia nella sua linea divergente dalla teologia giungeva sino all'opposto, dal soprannaturale e dal soprasensibile giungeva al puro naturale e al puro sensibile, giungeva al motto: niente è nell' intelletto che non sia stato prima nel senso. E non era già un concetto astratto e solitario, era lo spirito nuovo, penetrato in tutto lo scibile, e che ora, come ultimo risultato, faceva la sua apparizione in filosofia. Anche la morale si emancipava dal precetto divino o ecclesiastico, e cercava la sua base nella natura dell' uomo, e non dell'uomo quale l'avea formato la società, ma nell' integrità e verginità del suo essere. Comparve un dritto naturale, come era comparsa una filosofia naturale; ed entrano in iscena Grozio, Obbes, Puffendorfio. A quel modo che Campanella e Sarpi con tutti i Riformati vagheggiavano la Chiesa primitiva nella purità delle sue istituzioni, e in nome di quella attaccavano come alterazione e falsificazione l'opera posteriore dei Papi, i filosofi vagheggiavano l'uomo primitivo, nello stato di natura, e combattevano tutte le istituzioni sociali, che non erano di accordo con quello. Il movimento religioso diveniva anche politico e sociale; la idea era una che si sentiva ora abbastanza forte per dilatare le sue conseguenze anche negli ordini politici. Sorge uno spirito di critica e d'investigazione, che non tien conto di nessun' autorità e tradizione, e fa valere il suo scetticismo in tutti i fatti e i principii tenuti fino a quel punto indiscutibili, come un'assioma. Bayle è là, con la sua ironia, col suo dubbio universale. Come Locke realizzava il *Cogito*, egli realizzava il *De omnibus dubitandum*. E chi paragoni il suo Dizionario con le Raccolte italiane, può vedere dov' era la vita e dov' era la morte. Che faceva l'Italia innanzi a quel colossale movimento di cose e d'idee? L'Italia creava l'Arcadia. Era il vero prodotto della sua esistenza individuale e morale. I suoi poeti rappresentavano l'età dell' oro, e in quella nullità della vita presente

fabbricavano temi astratti e insipidi amori tra pastori e pastorelle. I suoi scienziati, lasciando correre il mondo per la sua china, si occupavano del mondo antico e scrutavano in tutti i versi le reliquie di Roma e di Atene; e poichè le idee erano date e non discutibili, si occupavano de' fatti. e non potendo essere autori, erano interpreti, comentatori ed eruditi. Letteratura e scienza erano Arcadia, centro Cristina di Svezia, povera donna, che non comprendendo i grandi avvenimenti, de'quali erano stati tanta parte i suoi Gustavo e Carlo, si era rifuggita a Roma co' suoi tesori, e si sentiva tanto felice tra quegli Arcadi, ch'ella proteggeva, e che con dolce ricambio chiamavano lei immortale e divina. Felice Cristina! e felice Italia!

L' inferiorità intellettuale degli italiani era già un fatto noto nella dotta Europa, e ne attribuivano la cagione al mal governo papale-spagnuolo. Gli stessi italiani aveano oramai coscienza della loro decadenza, e non avvezzi più a pensare col capo proprio, attendevano con avidità le idee oltramontane, e mendicavano elogi da'forestieri. Giovanni Le Clerc scriveva anno per anno la sua Biblioteca, una specie d' inventario ragionato delle opere nuove. E come si tenea fortunato quell' italiano, che potea averci là dentro un posticino! La lingua francese era divenuta quasi comune, e prendeva il posto della latina. Un movimento d'importazione c' era lento, e impedito da molti ostacoli, e vivamente combattuto nelle accademie e nelle scuole, dove regnava Suarez e Alvarez, tra interpreti e comentatori. La fisica di Cartesio penetrò in Napoli settanta anni dopo la sua morte, e quando già era dimenticata in Francia, e non si aveva ancora notizia del suo Metodo e delle sue Meditazioni. Grozio girava per le mani di pochi. Di Spinosa e di Obbes il solo nome faceva orrore. Di Giovanni Locke appena qualche sentore. Un movimento si annunziava negli spiriti, quel non so che di vago, quel bisogno di cose nuove, che testimonia il ritorno della vita.

Pareva che il cervello, dopo lungo sonno, si svegliasse. I Renatisti penetravano nelle scuole co' loro metodi strepitosi, come li chiamava Vico, promettitori di scienza facile e sicura. Definizioni, assiomi, problemi, teoremi, scolii, postulati cacciavano di sede sillogismi, entimemi e soriti. Il *quod erat demonstrandum* succedeva all'*ergo*. Chiamavano pedanti i peripatetici, e questi chiamavano loro ciarlatani. Sempre così. Il vecchio è detto pedanteria, ed il nuovo ciarlataneria. E qualche cosa di vero c' è. Perchè il vecchio nella sua decrepitezza e stagnazione ha del pedante, e il nuovo nella sua giovanile esagerazione ha del ciarlatano. Ciascuno ha il suo lato debole, che non può nascondere all'occhio acuto e appassionato dell'avversario.

La riforma cartesiana in Italia non produsse alcun serio progresso scientifico, com' è d' ogni scienza importata e non uscita da una lenta elaborazione dello spirito nazionale. Fu utile come mezzo di diffusione delle idee nuove. Le quali cacciate d' Italia co' roghi, con gli esilii, con le torture e coi pugnali, vi rientrarono sotto la protezione delle idee cristiane. La riforma era detta il *platonismo cartesiano*, ed aveva aria di ribenedire la religione in nome della filosofia. L' inquisizione, in quel movimento rapidissimo d'idee, preoccupata di Spinosa, aperto nemico, lasciava passare il nuovo Platone, che almeno non toccava i dogmi. I peripatetici invocarono l'inquisizione contro i novatori, e i novatori rispondevano, proclamando Aristotile nemico della religione. Così il movimento ricominciava in Italia, col permesso o almeno la tolleranza di Roma. Ed era movimento arcadico, confinato nelle astrattezze e rispettoso verso tutte le istituzioni. Il movimento rimaneva superficiale, ma si diffondeva, guadagnava gli animi alle novità, sopraffaceva i peripatetici, s' infiltrava nella nuova generazione, la metteva in comunione coll' Europa, preparava la trasformazione dello spirito nazionale.

Il serio movimento scientifico usciva di là, dove s' era

arrestato, dal seno stesso dell' erudizione. Lo studio del passato era come una ginnastica intellettuale, dove lo spirito ripigliava le sue forze. Alle raccolte successero le illustrazioni. E vi si sviluppò uno spirito d'investigazione, di osservazione, di comparazione, dal quale usciva naturalmente il dubbio e la discussione. Lo spirito nuovo inseguiva gli eruditi tra quegli antichi monumenti. Già non erano più semplici eruditi, erano critici. In Europa la critica usciva dal libero esame e dalla ribellione; era roba eretica. In Italia era parte di Arcadia, un esercizio intellettuale sul passato, e li lasciavano fare. Il critico di Europa era Bayle; il critico d'Italia era Muratori. Le sue vaste e diligenti raccolte *Rerum italicarum scriptores*, *Antiquitates medii aevi*, *Annali d'Italia*, *Novus Thesaurus Inscriptionum*, la *Verona illustrata* e la *Storia diplomatica* di Scipione Maffei, le Illustrazioni del Fabbretti. segnano già questo periodo dove la scienza è ancora erudizione, e nella erudizione si sviluppa la critica. Non è ancora filosofia, ma è già buon senso, fortificato dalla diligenza della ricerca, e dalla pazienza dell'osservazione. Muratori è assai vicino a Galileo per il suo spirito positivo e modesto, e pel giusto criterio. E anche egli osò. Osò combattere il potere temporale, osò porre in guardia gl' italiani contro gli errori e le illusioni della fantasia. Se non gliene venne condanna, fu tolleranza intelligente di Benedetto XIV, il quale disse che *le opere degli uomini grandi non si proibiscono*, e che la *quistione del potere temporale era materia non dogmatica nè di disciplina.* Anche il Maffei parve incredulo al Tartarotti, perchè negava la magia, e parve eretico al padre Concina, perchè scrivea *De' teatri antichi e moderni;* ma quel buon Papa decretò *non doversi abolire i teatri, bensì cercare che le rappresentazioni siano al più possibile oneste e probe.* L'Italia papale era più papista del papa.

Un Arcade era pure Gian Vincenzo Gravina, tutto Grecia e Roma, tutto Papato e Impero, fra testi e comenti, con le spalle volte all'Europa. Dommatico e assoluto, sen-

tenzia e poco discute. in istile monotono e plumbeo. È ancora il pedante italiano. sepolto sotto il peso della sua dottrina, senza ispirazione, nè originalità, e così vuoto di sentimento, come d' immaginazione. Pure già senti che siamo verso la fine del secolo. Già non hai più innanzi lo erudito che raccoglie e discute testi, ma il critico che si vale della storia e della filosofia per illustrare la giurisprudenza, e si alza ad un concetto del dritto, e ne cerca il principio generatore. Anche la sua *Ragion poetica*, se non mostra gusto e sentimento dell' arte, colpa non sua, esce da' limiti empirici della pura erudizione, e ti dà riflessioni d'un carattere generale.

Ecco un altro uomo d' ingegno , Francesco Bianchini, veronese. A che pensa costui? Pensa agli assiri, a' medi e a' troiani. Non raccoglie, ma pensa, cioè a dire scruta, paragona, giudica, congettura, arzigogola e costruisce. I monumenti non rimangono più lettera morta; parlano, illustrano la cronologia e la storia. Per mezzo di essi si stabiliscono le date, le epoche, i costumi, i pensieri, i simboli, si rifà il mondo preistorico. In questa geologia della storia i fatti e gli uomini vacillano, si assottigliano, diventano favole, e le favole diventano idee. Comparve la sua storia nel 1697. Vico aveva ventinove anni.

L' erudizione generava dunque la critica. In Italia si svegliava il senso storico e il senso filosofico. E si svegliava non sul vivo, ma sul morto, nello studio del passato. Questo era il carattere del suo progresso scientifico. Quelli che si occupavano del presente a loro rischio, erano cervelli spostati. E tra questi cervelli balzani c' era il milanese Gregorio Leti, che pose in luce la cronaca scandalosa dell'età in uno stile che vuol essere europeo e non è italiano, e Ferrante Pallavicino nel suo *Corriere svaligiato*, una specie di satira *omnibus*, dove ce n'è per tutti. In quel vacuo dell' intelligenza sciupavano l' ingegno in argomenti grotteschi, e in forme che parevano ingegnose

ed erano freddure, un seicentismo arcadico. Il canonico Garzoni scrivea il *Teatro de' cervelli mondani*, l'*Ospedale de' pazzi incurabili*, la *Sinagoga degl' ignoranti*, il *Serraglio degli stupori del mondo*. Sono discorsi accademici, infarciti d'erudizione indigesta, più curiosa che soda. I quali erano la vera piaga d'Italia, e attestavano una cultura verbosa e pedantesca, senz'alcuna serietà di scopo e di mezzi. Il più noto di questi dotti, e ce n' erano moltissimi, è Anton Maria Salvini, cervello ingombro, cuore fiacco e immaginazione povera, vita vuota. E volle tradurre Omero.

Fra tanta erudizione cresceva Vico. Studiò la filosofia in Suarez, la grammatica in Alvarez, il dritto in Vulteio. Pedagogo in casa della Rocca in Vatolla, un paesello nel Cilento, si chiuse per nove anni nella biblioteca del convento, e vi si formò come Campanella. Quando, compiuto il suo ufficio, tornò in Napoli, era già un uomo dotto, come poteva essere un italiano, e ce n' erano parecchi anche tra'gesuiti. Era il tempo del Muratori, del Fontanini, dell' Abate Conti, del Maffei, del Salvini. Dottissimo, eruditissimo era Lionardo da Capua, e Tommaso Cornelio latinissimo: così li qualifica Vico. Il quale conosceva a fondo il mondo greco e latino, Aristotile e Platone con tutta la serie degl'interpreti fino a quel tempo; ammirava nel cinquecento quello stesso mondo redivivo ne' Ficini, ne'Pico, ne' Mattei Acquaviva, ne'Patrizi, ne'Piccolomini, ne'Mazzoni; di letteratura, di archeologia, di giurisprudenza peritissimo; il medio evo gli era giunto con la scolastica e con Aristotile, il cinquecento con Platone e Cicerone; dei fatti europei sapeva quanto era possibile in Italia. Era un dotto del Rinnovamento, che scoteva da sè la polvere del medio evo e cercava la vita e la verità nel mondo antico. Il suo sapere era erudizione, la forma del suo pensiero era latina, e il suo contenuto ordinario era il dritto romano. Avvocato senza clienti fece il letterato e il maestro di scuola. Passati era-

no i bei tempi di Pietro Aretino. La letteratura senza l'insegnamento era povera e nuda, come la filosofia. Andava per le case insegnando, facea canzoni, dissertazioni, orazioni, vite, a occasione o a richiesta. Lo conobbe don Giuseppe Lucina, *uomo di una immensa erudizione greca, latina e toscana in tutte le spezie del sapere umano e divino*, e lo fe' conoscere a don Niccolò Caravita, un avvocato primario e *gran favoreggiatore dei letterati*. Vico, parte merito, parte protezione, fu professore di rettorica all' università. Vita semplice e ordinaria, dal 1668 al 1744. Vita accademica, tranquilla di erudito italiano, formatosi nelle biblioteche e fuori del mondo, rimasto abbarbicato al suolo della patria. Il movimento europeo gli giunse a traverso la sua biblioteca, e gli giunse nella forma più antipatica a' suoi studi e al suo genio. Gli venne addosso la fisica di Gassendi, e poi la fisica di Boyle, e poi la fisica di Cartesio. La gran novità, pensava il nostro erudito. Ma l'hanno già detto questo Epicuro e Lucrezio. E per capire Gassendi si pose a studiare Lucrezio. Ma la novità piacque. Fisica. fisica vuol essere, diceva la nuova generazione, macchine; non più logica scolastica, ma Euclide; sperimenti, matematiche; la metafisica bisogna lasciarla ai frati. Che diveniva Vico con la sua erudizione e col suo dritto romano? Reagì, e cercò la fisica non con le macchine e con gli sperimenti, ma ne' suoi studi di erudito. Le scienze positive entravano appena nel gran quadro della sua cultura, e di matematiche sapeva non oltre di Euclide, stimando *alle menti già dalla metafisica fatte universali non agevole quello studio proprio degli ingegni minuti*. Cercò dunque la fisica fuori delle matematiche e fuori delle scienze sperimentali, la cercò fra i tesori della sua erudizione, e la trovò nei numeri di Pitagora, ne' punti di Zenone, nelle idee divine di Platone, nell'antichissima sapienza italica. L'Europa aveva Newton e Leibnizio; e a Napoli si stampava *De antiquissima ita-*

lorum sapientia. Erano due colture, due mondi scientifici che si urtavano. Da una parte era il pensiero creatore, che faceva la storia moderna, dall'altra il pensiero critico che meditava sulla storia passata. Chiuso nella sua erudizione, segregato nella sua biblioteca dal mondo dei vivi, quando Vico tornò in Napoli, trovò nuova cagione di meraviglia. L'aveva lasciata tutto fisica; la trovava tutto metafisica. Le Meditazioni e il Metodo di Cartesio avevano prodotto la nuova mania. Vico sentì disgusto per una città che cangiava opinione da un dì all' al tro, *come moda di vesti.* E vi si sentì straniero, e vi stette per alcun tempo straniero e sconosciuto. Vedeva il movi mento attraverso i suoi studi e i suoi preconcetti.

Quelle fisiche atomistiche gli pareva non poter condurre che all'ateismo e alla morale del piacere, e le accusava di falsa posizione, perchè l' atomo, il loro principio, era corpo già formato, perciò era principiato e non il principio, e andava cercando il principio al di là dell'atomo ne' numeri e ne' punti. Soffiava in lui lo stesso spirito di Bruno e di Campanella. Si sentiva concittadino di Pitagora e discepolo dell' antica sapienza italica. Quanto al metodo geometrico, rifiutava di ammetterlo come una panacea universale; era buono in certi casi, e si potea usarlo senza quel lusso di forme esteriori dove vedea ambizione, pretensione e ciarlataneria. Il *Cogito* gli pareva così poco serio, come l'atomo. Era anch'esso principiato e non principio; dava fenomeni, non dava la scienza. Giudicava Cartesio uomo ambiziosissimo ed anche un po' impostore, e quel suo Metodo, dove annullando la scienza con la bacchetta magica del suo *Cogito* la fa ricomparire a un tratto, gli pareva un artificio rettorico. Quel suo *De omnibus dubitandum* lo scandalizzava. Quella tavola rasa di tutto il passato, quel disprezzo di ogni tradizione, di ogni autorità, di ogni erudizione, lo feriva nei suoi studi, nella sua credenza e nella sua vita intellettuale, e si di-

fendeva con vigore, come si difende dal masnadiero la roba e la vita. La diffusione della coltura, la moltiplicità dei libri, quei metodi strepitosi abbreviativi, quella superficialità di studi con tanta audacia di giudizi, fenomeni naturali di ogni transizione, quando un mondo se ne va e un altro viene, movevano la sua collera. Avvezzo ai severi e profondi studi, a pensare co' sapienti ed a scrivere pei sapienti, gli spiacea quella tendenza a vulgarizzare la scienza, quella rapida propagazione d'idee superficiali e cattive. E se la pigliava con la stampa. Si gloriava di non appartenere a nessuna setta. E lì era il suo punto debole. Posto tra due secoli, in quel conflitto di due mondi che si davano le ultime battaglie, non era nè con gli uni, nè con gli altri, e le cantava a tutti e due. Era troppo innanzi pe' peripatetici, pe' gesuiti e per gli eruditi; era troppo indietro per gli altri. Questi trovavano ridicoli i suoi punti metafisici; quelli trovavano avventate le sue etimologie e sospetta la sua erudizione. Era da solo un terzo partito, come si direbbe oggi, la ragione serena e superiore, che nota le lacune, le contraddizioni e le esagerazioni, ma ragione ancora disarmata, solitaria, senza seguaci, fuori degli interessi e delle passioni, perciò in quel fervore della lotta appena avvertita e di nessuna efficacia. Se dietro al critico ci fosse stato l'uomo, un po' di quello spirito propagatore e apostolico di Bruno e Campanella, sarebbe stato vittima degli uni e degli altri. Ma era un filosofo inoffensivo, tutto cattedra, casa e studio, e guerreggiava contro i libri, rispettosissimo verso gli uomini. Oltrechè le sue ubbie rimanevano nelle altissime regioni della filosofia e della erudizione, dove pochi potevano seguirlo, e fu lasciato vivere fra le nubi, stimato per la sua dottrina, venerato per la sua pietà e bontà. Conscio e scontento della sua solitudine, vi si ostinò, *benedicendo non aver lui avuto maestro nelle cui parole avesse giurato, e ringraziando quelle selve, fra le quali,*

dal suo buon genio guidato, aveva fatto il maggior corso de' suoi studi. Il latino veniva in fastidio, ed egli pose da canto greco e toscano, e fu tutto latino. Veniva in moda il francese, e'non volle apprendere il francese. La letteratura tendeva al nuovo, ed egli accusava questa letteratura *non animata dalla sapienza greca, non invigorita dalla grandezza romana.* Nella medicina era con Galeno contro i moderni,*divenuti scettici per le spesse mutazioni de' sistemi di fisica.* Nel Diritto biasimava gli eruditi moderni, e se ne stava con gli antichi interpreti. Vantavano l'evidenza delle matematiche; ed egli se ne stava tra' misteri della metafisica. Predicavano la ragione individuale, ed egli le opponeva la tradizione, la voce del genere umano. Gli uomini popolari, i progressisti di quel tempo, erano Lionardo di Capua, Cornelio, Doria, Calopreso, che stavano con le idee nuove, con lo spirito del secolo. Lui era un retrivo, con tanto di coda, come si direbbe oggi. La coltura europea e la coltura italiana s' incontravano per la prima volta, l'una maestra, l' altra ancella. Vico resisteva. Era vanità di pedante? Era fierezza di grande uomo? Resisteva a Cartesio, a Malebranche, a Pascal,i cui *Pensieri* erano *lumi sparsi*, a Grozio, a Puffendorfio, a Locke, il cui *Saggio* era *la metafisica del senso.* Resisteva, ma li studiava più che non facessero i novatori. Resisteva come chi sente la sua forza e non si lascia sopraffare. Accettava i problemi, combattea le soluzioni, e le cercava per le vie sue, co' suoi metodi e coi suoi studi. Era la resistenza della coltura italiana, che non si lasciava assorbire, e stava chiusa nel suo passato, ma resistenza del genio, che cercando nel passato trovava il mondo moderno. Era il retrivo che guardando indietro e andando per la sua via, si trova da ultimo in prima fila, innanzi a tutti quelli che lo precedevano. Questa era la resistenza di Vico. Era un moderno, e si sentiva e si credeva antico, e resistendo allo spirito nuovo, riceveva quello entro di sè.

Bacone gli aveva fatta una grande impressione. Era il suo uomo, dopo Platone e Tacito. Quel suo libro, *De augmentis scientiarum*, gli faceva dire: Roma e Grecia non hanno avuto un Bacone. Trovava in lui congiunto il senso ideale di Platone, il senso pratico di Tacito, la sapienza riposta dell' uno, la sapienza volgare dell' altro. E poi, gli apriva nuovi orizzonti. Avea studiato tanto, e la sua scienza non era più un libro chiuso, ci era tanto da aggiungere, tanto da riformare. Voleva egli pure conferire del suo *nella somma che costituisce l' universal repubblica delle lettere*. Non è più un erudito immobilizzato nel passato, è un riformatore, un investigante. Critica, dubita, esamina, approfondisce. Sente il morso dello spirito nuovo. Ne' suoi studi dell'antica sapienza italica, vedi già il disdegno delle *etimologie grammaticali*, il disprezgio dell' erudizione volgare, l' uomo che tenta nuove vie, intravvede nuovi orizzonti, cerca tra i particolari le alte generalità.

Più tardi gli capitò Grozio. E divenne il suo *quarto autore*. Grozio gli completa Bacone. Costui vide *tutto il sapere umano e divino doversi supplire in ciò che non ha, ed emendare in ciò che ha; ma intorno alle leggi non s' innalzò troppo all' universo delle città ed alla scorsa di tutt' i tempi, nè alla distesa di tutte le nazioni*. Grozio gli dà un Dritto universale, in cui *è sistemata tutta la filosofia e teologia*. Il comentatore del dritto romano si sente alzare a filosofo. Cerca una filosofia del Dritto con Grozio, e si fa il suo annotatore: poi riflette che è un eretico, e lascia stare.

La materia della sua cultura è sempre quella, dritto romano, storia romana, antichità. La sua fisica è pitagorica, la sua metafisica è platonica, conciliata con la sua fede. Base della sua filosofia è l' Ente, l' Uno, Dio. Tutto viene da Dio, tutto torna a Dio, *l' unum simplicissimum* di Ficino. L'uomo e la natura sono le sue ombre, i suoi

fenomeni. La scienza è conoscere Dio, *perdere sè stesso* in Dio. E vien su il Dio di Campanella, l'eterno lume, il senno eterno, con le sue primalità, *nosse, velle, posse*. Fin qui Vico è un luogo comune. La sua erudizione e la sua filosofia camminano in linea parallela, e non s'incontrano. Manca l'attrito. Ci è l'ascetico, il teologo, il platonico, l'erudito, ci è l'italiano di quel tempo nello stato ordinario delle sue credenze e della sua cultura.

Dentro a questa cultura e contro a queste credenze venne ad urtare Cartesio. La cultura non ha valore: del passato bisogna far tavola. Datemi materia e moto, ed io farò il mondo. Il vero te lo dà la coscienza ed il senso. Cosa diveniva l'erudizione di Vico, la fisica di Vico, la metafisica di Vico? cosa divenivano le idee divine di Platone? e il *simplicissimum* di Pitagora cosa diveniva? e il dritto romano, la storia, la tradizione, la filologia, la poesia, la rettorica, non era più buona a nulla? Nella violenta contraddizione Vico sviluppò le sue forze. Uscì del vago e del comune, trovò un terreno, un problema, un avversario. La sua erudizione si spiritualizzava. La sua filosofia si concretava. E si compivano l'una nell'altra.

Già non si perde negli accessorii; vede e investe subito la dottrina avversaria nella sua base. Vuole atterrare Cartesio, e con lo stesso colpo atterra tutta la nuova scienza, e non andando indietro, ma andando più avanti. La sua confutazione di Cartesio è completa, è l'ultima parola della critica. Ma la sua critica non è solo negativa; è creatrice; la negazione si risolve in un'affermazione più vasta, che tirasi appresso, come frammenti di verità, le nuove dottrine, e le alloga, le mette a posto. La nuova scienza, la scienza degli uomini nuovi, trova nella *Scienza nuova* il suo limite, e perciò la sua verità.

La nuova scienza, uscita da lotta religiosa e politica, è in uno stato di guerra contro il passato, e lo combatte sotto tutte le sue forme. La tradizione, l'autorità, la fede

è il suo nemico, e cerca riparo nella forza e nell'indipendenza della ragione individuale ; gli universali, gli enti, le quiddità lo infastidiscono della metafisica, e cerca la sua base nella psicologia, nella coscienza; il soprannaturale, il sopramondano offende il suo intelletto adulto, e vi oppone lo studio diretto della natura, la fisica nel suo senso più generale, le scienze positive; al gergo scolastico cerca un antidoto nella precisione delle matematiche. nel metodo geometrico; ai misteri, alle cabale, alle scienze occulte, alle astrazioni oppone l' esperienza rischiarata dall' osservazione, la percezione chiara e distinta, l' evidenza della coscienza e del senso; alla società in quello stato di corruzione oppone l'uomo integro e primitivo, la natura dell' uomo, dalla quale cava i principii della morale e del dritto. Questo è lo spirito della nuova scienza: naturalismo e umanismo, fisica e psicologia. Cartesio in maschera di Platone porta la bandiera.

Ma non inganna Vico, che gli strappa la maschera. Tu non sei che un epicureo. La tua fisica è atomistica, la tua metafisica è sensista, il tuo trattato delle Passioni par fatto più per i medici che per i filosofi: segui la morale del piacere. Combattendo Cartesio, la quistione gli si allarga, attinge nella sua essenza tutto il nuovo movimento. Anch' esso è un'astrazione. È un'ideologia empirica, idea vuota, e vuoto fatto. L'importante non è di dire: io penso; la grande novità! ma è di spiegare, come il pensiero si fa. L'importante non è di osservare il fatto, ma di esaminare come il fatto si fa. Il vero non è nella sua immobilità ma nel suo divenire, nel suo *farsi*. L' idea è vera, colta nel suo farsi. Il pensiero è moto che va da un termine all' altro, è idea che si fa, si realizza come natura, e ritorna idea, si ripensa, si riconosce nel fatto. Perciò *verum et certum*, vero e fatto sono convertibili, nel fatto vive il vero, il fatto è pensiero, è scienza, la storia è una scienza, e come ci è una logica per il moto delle idee, ci

è anche una logica per il moto de'fatti, una *storia ideale eterna, sulla quale corrono le storie di tutte le nazioni.*

Ecco ribenedetta tradizione, autorità e fede; ecco filologia, storia, poesia, mitologia, tutta l'erudizione rientrata in grembo della scienza. La storia è fatta dall'uomo come le matematiche, e perciò è scienza non meno di quelle. È il pensiero che fa quello che pensa, è la *metafisica della mente umana*, la sua *costanza*, il suo processo di formazione secondo le leggi fisse del pensiero umano. Perciò la sua base non è nella coscienza individuale, ma nella coscienza del genere umano, nella ragione universale. I nuovi filosofi vogliono rifare il mondo coi loro principii assoluti, co' loro dritti universali. Ma non sono i filosofi che fanno la storia, e il mondo non si rifà con le astrazioni. Per rifare la società non basta condannarla; bisogna studiarla e comprenderla, E questo fa la Scienza nuova.

A Vico non basta porre le basi; mette mano alla costruzione. Se la storia ha la sua costanza scientifica, se è fatta dal pensiero, com'è fatta? qual è il suo processo di formazione? Che la storia sia una scienza, non era cosa nuova nella filosofia italiana. Alla storia formata dall' arbitrio divino e dal caso Machiavelli avea già contrapposta la forza delle cose, lo spirito della storia eterno e immutabile. L'intelletto universale di Bruno, la ragione che governa il mondo di Campanella rientrano nella stessa idea. Platone con le sue idee divine porgeva già il filo a Vico. L'importante era di eseguire il problema, il cui dato era già posto, era il trovar le leggi di questo spirito della storia, era il *probare per causas*, il generare la storia come l'uomo genera le matematiche, il fare la storia della storia, ciò che era fare una scienza nuova. Di questa storia ideale egli *ritrova le guise dentro le modificazioni della nostra medesima mente umana*, cerca la base nella natura dell' uomo, doppio com'è spirito e corpo. È una

psicologia applicata alla storia. Stabilisce alcuni canoni psicologici, ch' egli chiama *Degnità*, o principii. Il concetto è questo, che l'uomo, come essere naturale, opera per istinti, sotto la pressura dei suoi bisogni, interessi e passioni; ma ivi appunto si sviluppa come essere pensante, come Mente, sì che nelle sue opere più grossolane e corpulente ce n'è come un' immagine velata, il sentore. La quale immagine si fa più chiara, secondo che *la mente più si spiega*, insino a che il pensiero si manifesta nella sua propria forma, opera come riflessione o filosofia. Questo, che è il corso naturale della vita individuale, è anche il corso naturale e la storia di tutte le nazioni, quando non ci sia interruzione o deviazione per violenza di casi estrinseca, come fu per Numanzia oppressa nel suo fiorire da' romani. Perciò nelle nazioni ci è tre età. la divina, l'eroica e la umana. Precede lo stato selvaggio o di mera barbarie dove l'uomo è servo del corpo, e come una *fiera vagante nella gran selva della terra*. La libertà è il *tenere in freno i moti della concupiscenza, che viene dal corpo, e dar loro altra direzione che viene dalla mente ed è propria dell' uomo*. Secondo che la mente si spiega, o si fa più intelligente, si sviluppa la libertà, prevale la ragione o l'*umanità*. La prima età ragionevole o socievole, l'età divina, sorse co' matrimonii e l'agricoltura, quando, *a' primi fulmini dopo l'universal diluvio*, gli uomini *si umiliarono ad una forza superiore che immaginarono essere Giove, e tutte le umane utilità e tutti gli aiuti posti nella loro necessità immaginarono essere Dei*. Allora, rinunziando alla vaga venere, ebbero certe mogli, certi figli, e certe dimore, sorsero le famiglie, governate da' *Padri* con *famigliari imperii ciclopici*. In questi *regni famigliari*, divenuti sicuro *asilo* contro i selvaggi o vaganti, riparavano i deboli e gli oppressi, che furono ricevuti in *protezione*, come *clienti o famoli*. Così si ampliarono i regni fami-

gliari, e si spiegarono le *repubbliche erculee* sopra ordini *naturalmente* migliori per virtù *eroiche*, la *pietà* verso gl' Iddii, la *prudenza*, o il consigliarsi co' divini auspicii, la *temperanza*, onde i concubiti umani e pudichi co' divini auspicii, la *fortezza*, uccider fiere, domar terreni, la *magnanimità*, il soccorrere a'deboli e a' pericolanti. In questi primi ordini naturali comincia la libertà, e il primo spiegarsi della mente. Nacque la corruzione. I *padri* lasciati grandi per la religione e virtù de' loro maggiori e per le fatiche dei clienti, tralignarono, uscirono dall' ordine naturale, che è quello della giustizia, *abusarono delle leggi di protezione* e di *tutela*, tiranneggiarono: indi la ribellione de' clienti. Allora i padri delle famiglie si unirono con le loro attinenze in ordini contro di quelli, e per pacificarli, con la prima legge agraria concessero il dominio *bonitario*, ritenendosi essi il dominio ottimo, o *sovrano famigliare:* onde nacquero le prime *città* sopra *ordini erranti di nobili*, e l'*ordine civile*. Finirono i regni divini, cominciarono gli eroici. La religione fu custodita negli ordini eroici, e perciò gli auspicii e i matrimonii, e per essa religione furono de' *soli eroi* tutt'i *diritti* e tutte le *ragioni civili*. Ma *spiegandosi le umane menti*, le plebi intesero essere di egual natura umana co' nobili, e vollero entrare anch' essi negli ordini civili delle città, essere sovrani nelle città. Finisce l'età eroica, comincia l'età umana, l'età della eguaglianza, la *repubblica popolare*, dove comandano gli ottimi non per nascita, ma per virtù. In questo stato della mente agli uomini non è più necessario fare le azioni virtuose per *sensi di religione*, perchè la *filosofia* fa intendere le virtù nella loro *idea;* in forza della quale *riflessione*, quando anche gli uomini non abbiano virtù, almeno si vergognano de' vizii. Nasce la filosofia e l' eloquenza, insino a che l'una è corrotta dagli scettici, l'altra da' sofisti. Allora, corrompendosi gli stati popolari, viene

l'anarchia, il totale disordine, la peggiore delle tirannidi. che è la sfrenata libertà dei popoli liberi. I quali o cadono in servitù di un monarca, che rechi in sua mano tutti gli ordini e tutte le leggi con la forza delle armi; o diventano schiavi per *diritto natural delle genti*, conquistati con armi da nazioni migliori, essendo giusto, che chi non sa governarsi da sè si lasci governare da altri che il possa, e che nel mondo governino sempre i migliori; o, abbandonati a sè, in quella folla di corpi vivendo in una solitudine d'animi e di voleri, seguendo ognuno il suo piacere e capriccio, con disperate guerre civili vanno a fare selve delle città e delle selve covili d'uomini, e in lunghi secoli di barbarie vanno ad *irrugginire le malnate sottigliezze degl' ingegni maliziosi*. Con questa *barbarie della riflessione* si ritorna allo stato selvaggio, alla *barbarie del senso*, e ricomincia con lo stess'ordine una nuova storia, si rifà lo stesso corso.

Questa è la storia ideale eterna, la logica della storia, applicabile a tutte le storie particolari. È in fondo la storia della Mente nel suo spiegarsi, come dice Vico, dallo stato di senso, in cui è come dispersa, sino allo stato di riflessione, in cui si riconosce e si afferma. L'operazione con la quale l'intelletto giunge alla verità è la stessa operazione con la quale l'intelletto fa la storia. Locke aveva il suo complemento in Vico. La teoria della conoscenza aveva il suo riscontro nella teoria della storia. Era una nuova applicazione della psicologia. Gli uomini operano secondo i loro impulsi e fini particolari; ma *i risultati sono superiori a'loro fini*, sono risultati mentali, il successivo progredire della mente nel suo spiegarsi. Perciò le passioni, gl' interessi, gli accidenti, i fini particolari sono non la storia. ma le occasioni, e gl' istrumenti della storia; perciò una scienza della storia è possibile. Machiavelli e Obbes ti dànno la storia occasionale, non la storia finale e sostanziale. La loro storia è vera, ma non è intera,

è frammento di verità. La verità è nella totalità, nel vedere *cuncto ea quae in re insunt, ad rem sunt affecta*, l'idea nella pienezza del suo contenuto e delle sue attinenze. Machiavelli è non meno di Vico un profondo osservatore de' fatti psicologici, è un ritrattista, ma non è un metafisico. La psicologia di Vico entra già nelle regioni della metafisica, ti dà le prime linee della nuova metafisica, fondata non sull' immobilità dell' Ente guardato nei suoi attributi, ma sul suo moto o divenire, perciò non descrizione o dimostrazione, come te la dava Aristotile e Platone, ma vero dramma, la storia dello spirito nel mondo. In questo dramma tutto ha la sua spiegazione, tutto è *allogato*, la guerra, la conquista, la rivoluzione, la tirannide, l'errore, la passione, il male, il dolore, fatti necessarii e strumenti del progresso. Ciascuna età storica ha la sua guisa di nascere e di vivere, la sua natura, onde procede la forza delle cose, la sapienza volgare del genere umano, il senso comune delle genti, la forza collettiva. Non è l'individuo, è questa forza collettiva, che fa la storia, e spesso i più celebrati individui non sono che simboli e immagini, *caratteri pöetici* di quella forza, come Zoroastro, Ercole, Omero, Solone. Cerchi un individuo, e trovi un popolo; cerchi un fatto, e trovi un' idea. Fabbro della storia è *l'umano arbitrio regolato con la sapienza volgare*.

Rimaneva a dare la dimostrazione di questa storia ideale, dimostrare cioè che tutte le storie particolari sono secondo quella, regolate da uno stesso corso d' idee, ubbidienti a un solo tipo. La prova poteva cercarla *a priori* nella logica stessa dello spirito nel suo spiegarsi. Lo spirito si estrinseca in conformità della sua natura, in che è la sua logica, la legge del suo divenire, e quel divenire è appunto la storia. Ma Vico, appena adombrate le prime linee della nuova metafisica, si arresta sulla soglia, e ritorna erudito, e cerca la prova *a posteriori*, consultando

tutte le storie, e cercando in tutte il suo corso, il suo sistema, e non solo nelle grandi linee, ma ne' più minuti accidenti. Impresa titanica di erudizione e critica italiana. E s' immerge tra' *rottami dell' antichità*, e raccoglie i minimi frammenti, e li anima: *intus legit*, li fa corpi interi, ricostituisce la storia reale a immagine della sua storia ideale. È il mondo guardato da un nuovo orizzonte, ricreato dalla critica e dalla filosofia, e con la sua originalità scolpita in quella potente forma, lapidaria e metaforica, come una legge delle dodici tavole. Cerca tra quei rottami la prova della scienza nuova, e scopre per via nuove scienze. Lingua, mitologia, poesia, giurisprudenza, religioni, culti, arti, costumi, industrie, commercio, non sono fatti arbitrarii, sono fatti dello spirito, le scienze della sua scienza. Cronologia, geografia, fisica, cosmografia, astronomia, tutto si rinnova sotto questa nuova critica. Ad ogni passo senti il grido trionfale del gran creatore: ecco una nuova scoperta! Alla metafisica della mente umana, filosofia dell' umanità o delle idee umane, onde scaturisce una giurisprudenza, una morale e una politica del genere umano, corrisponde la logica, *fas gentium*, una scienza dell' espressione di esse idee, la filologia. Ecco dunque una scienza delle lingue e de' miti e delle forme poetiche, una lingua del genere umano, una teoria dell' espressione ne' miti, ne'versi, nel canto, nelle arti. E come teoria e scienza non è che natura delle cose, e la natura delle cose è nelle *guise di lor nascimenti*; l'uomo ardito, sgombro lo spirito d'ogni idea anticipata, e fidato al solo suo intendere, si addentra nelle origini dell' umanità, guaste dalla doppia boria delle nazioni e de' dotti, e tu assisti alla prima formazione delle società, de' governi, delle leggi, de' costumi, delle lingue, vedi nascere la storia di entro la mente umana, e svilupparsi logicamente da'suoi elementi o principii, *religione, nozze, sepolture*, svilupparsi sotto tutte le forme, come go-

verno, come legge, come costume, come religione, come arte, come scienza, come fatto, come parola. La sua grande erudizione gli porge infiniti materiali, che interpreta, spiega, alloga, dispone, secondo i bisogni della sua costruzione, audace nelle etimologie, acuto nelle interpretazioni e ne' confronti, sicurissimo ne' suoi procedimenti e nelle sue conclusioni, e con l'aria di chi scopre ad ogni tratto nuovi mondi, tenendo sotto i piedi le tradizioni e le storie volgari. Così è nata questa prima storia dell'umanità, una specie di Divina Commedia, che dalla gran selva della terra per l'inferno del puro sensibile si va realizzando tra via sino all' età umana della riflessione o della filosofia, irta di forme, di miti, di etimologie, di simboli, di allegorie, e non meno grande che quella, pregna di presentimenti, di divinazioni, d' idee scientifiche, di veri e di scoperte, opera di una fantasia concitata dall' ingegno filosofico e fortificata dall' erudizione, che ha tutta l'aria di una grande rivelazione.

È la Divina Commedia della scienza, la vasta sintesi, che riassume il passato e apre l' avvenire, tutta ancora ingombra di vecchi frantumi dominati da uno spirito nuovo. Platonico e cristiano, continuatore di Ficino e di Pico, uno di spirito con Torquato Tasso, Vico non comprende la Riforma, e non i tempi nuovi, e vuol concordare la sua filosofia con la teologia, e la sua erudizione con la filosofia, costituire un' armonia sociale, come un' armonia provvidenziale. La sua Metafisica ha sotto i piè il globo, e gli occhi estatici in su verso l' occhio della Provvidenza, onde le piovono i raggi delle divine idee. Vuole la ragione, ma vuole anche l'autorità, e non certo degli addottrinati, ma del genere umano; vuole la fede e la tradizione; anzi fede e tradizione non sono che essa medesima la ragione, sapienza volgare. Tale era l' uomo formato nella biblioteca di un convento; ma, entrando nel mondo de' viventi, lo spirito nuovo l' incalza, e combattendo Cartesio, subisce

l' influenza di Cartesio. Era impossibile che un uomo d'ingegno non dovesse sentirsi trasformare al contatto dell'ingegno. Tutto dietro a costruir la sua scienza, gli si affaccia il *De omnibus dubitandum* ed il *Cogito*. « Meditando i principii di questa scienza, dobbiamo ridurci in uno stato di una somma ignoranza di tutta l' umana e divina erudizione , come se per questa ricerca non vi fossero mai stati per noi nè filosofi, nè filologi , perchè l' animo non sia turbato e distolto dalle comuni invecchiate anticipazioni. » Parole auree che sembrano tolte da una pagina del Metodo. E in questa ignoranza cartesiana, qual è l'*unica verità*, che fra tante dubbiezze non si può mettere in dubbio, ed è perciò la *prima di siffatta scienza?* È il *cogito*, è la mente umana. « Perchè il mondo delle gentili nazioni è fatto dagli uomini, i di lui principii si debbono ritrovare dentro la natura della nostra mente umana e nella forza del nostro intendere.» La Provvidenza e la Metafisica che guarda in lei , sono nel gran quadro un semplice antecedente, o, com'egli dice, un' anticipazione, un convenuto e non dimostrato; il quadro è la mente umana nella natura e nell' ordine della sua esplicazione , la mente umana delle nazioni, la storia delle umane idee. La Provvidenza regola il mondo, assistendo il libero arbitrio con la sua grazia, ed oltrepassando ne' suoi risultati i fini particolari degli uomini ; ma questi risultati provvidenziali non sono più miracolo, sono scienza umana, sono lo *schiarire delle idee*, lo *spiegarsi della mente*. Come Bruno , Vico canta la Provvidenza e narra l' uomo; non è più teologia, è psicologia. Provvidenza e metafisica sono di lontano, come sole o cielo, nello sfondo del quadro; il quadro è l' uomo, e la sua luce, la sua scienza è in lui stesso, nella sua mente. La base di questa scienza è moderna, ci è Cartesio col suo scetticismo e col suo *cogito*. Ben talora , portato dall' alto ingegno speculativo , spicca il volo verso la teologia e la metafisica , ma Cartesio è là che lo

richiama, e lo tiene stretto ne' fatti psicologici. Nel quale studio del processo della mente negl'individui e ne'popoli fa osservazioni così profonde e insieme così giuste, che ben si sente il contemporaneo di Malebranche, di Pascal, di Locke, di Leibnizio, il più affine al suo spirito, e ch'egli chiama il primo ingegno del secolo. Nè solo è moderno nella base, ma nelle conclusioni, mostrando nell'ultimo spiegarsi della mente vittoriosi i principii de'nuovi filosofi. Perchè corona della sua epopea storica è lo spiritualizzarsi delle forme, il trionfo della filosofia, o della mente nella sua *riflessione*, la fine delle aristocrazie, e perciò de'feudi e della servitù, la libertà e l'uguaglianza di tutte le classi, come stato delle società *ingentilite* e *umane*, come ultimo risultato della coltura. È la teocrazia e l'aristocrazia conquise dalla democrazia per il naturale spiegarsi della mente, è l'affermazione e la glorificazione dello spirito nuovo. Ma qui appunto Vico se ne spicca e rimane solo in mezzo al suo secolo. Posto tra il mondo della sua biblioteca, biblico-teologico-platonico, e il mondo naturale di Cartesio e di Grozio, due assoluti, e impenetrabili come due solidi, e che si scomunicavano l'un l'altro, cerca la conciliazione in un mondo superiore, l'idea mobilizzata o storica, e in una scienza superiore, la critica, l'idea analizzata e giustificata ne' momenti della sua esistenza, la scienza uscita dall'assolutezza e rigidità del suo dommatismo, e mobilizzata come il suo contenuto. La critica è rifare con la riflessione quello che la mente ha fatto nella sua spontaneità. È la mente *spiegata* e *schiarita*, che si riflette sulla sua opera e vi trova sè stessa nella sua identità e nella sua continuità; è la coscienza dell'umanità. In questo mondo superiore tutto si move e tutto si riconcilia e si giustifica; i principii, che i nuovi filosofi predicavano assoluti e perciò applicabili in ogni tempo e in ogni luogo, e co' quali dannavano tutto il passato, si riferiscono a stati sociali di certe epoche e di

certi luoghi, ed i principii contrarii, appunto perchè in certi tempi hanno governato il mondo e sono stati *compertevoli*, sono veri anch' essi, come anticipazioni e vestigi de' principii nuovi. Perciò il criterio della verità non è l' idea in sè, ma l' idea come si fa o si manifesta nella storia della mente, il senso comune del genere umano, ciò ch' egli chiama la filosofia dell' autorità. Qui Vico avea contro di sè Platone e Grozio, il passato e il presente. La malattia del secolo era appunto la condanna del passato in nome di principii astratti, come il passato condannava esso in nome di altri principii astratti. Vico era come chi vivuto solitario nel suo gabinetto, scenda in piazza d' improvviso, e vegga gli uomini concitati, co' pugni tesi, pronti a venire alle mani. A lui quegli uomini debbono sembrare de' pazzi da catena. « A che tanto furore contro il passato ? il quale, appunto perchè è stato, ha avuto la sua ragion d'essere. E poniamo pure, sia tutto cattivo, credete di poter distruggere con la forza l' opera di molti secoli ? I vostri principii ! ma credete voi che la storia si fa da' filosofi e co' principii? La vostra ragione ! ma ci è anche la ragione degli altri, uomini come voi, e che sanno ragionare al pari di voi. E poi, un po' di rispetto, io credo, si dee pure all' autorità, e non parlo di tanti dottori, ne' quali non avete fede, parlo dell' autorità del genere umano, al quale, se uomini siete, non potete negar fede. Un po' meno di ragione, e un po' più di senso comune. » Un discorso simile sarebbe parsa una stranezza a quegli uomini pieni di odio e di fede. E qualcuno poteva rispondergli: Fatti in là, e sta fra le tue nuvole, e non venire fra gli uomini, chè non te ne intendi. Il passato tu lo hai studiato su' libri, è la tua erudizione. Ma il passato è per noi cosa reale di cui sentiamo le punture ad ogni nostro passo. Il fuoco ci scotta, e tu ci vuoi provare che, perchè è, ha la sua ragion di essere. Lascia prima che noi lo spengiamo, e poi ci parla della sua natura. Quan-

do ci avremo tolto di dosso codesto passato, nostro martirio e de' padri nostri, forse allora potremo essere giusti anche noi e gustar la tua critica.» Vico rimase solo nel secolo battagliero, e quando la lotta ebbe fine si alzò come iride di pace la sua immagine su' combattenti, e comunicò la parola del nuovo secolo : Critica. Non più dommatismo, non più scetticismo: *Critica*. Nè altro è la storia di Vico, che una critica dell' umanità , l' idea vivente , fatta storia, e nel suo eterno peregrinaggio seguita, compresa, giustificata in tutt'i momenti della sua vita. I principii, come gl' individui e come le società , nascono , crescono e muoiono, o piuttosto, poichè niente muore, si trasformano, pigliando forme sempre più ragionevoli , più conformi alla mente, più ideali. Indi la necessità del progresso, insita nella stessa natura della mente, la sua fatalità. La teoria del progresso è per Vico come la terra promessa. La vede, la formula, stabilisce la sua base, traccia il suo cammino, diresti che l' indica col dito, e quando non gli resta a fare che un passo per giungervi , la gli fugge dinanzi , e riman chiuso nel suo cerchio e non sa uscirne. Poneva le premesse e gli fuggiva la conseguenza. Gli è perchè, profondo conoscitore del mondo greco-romano, non seppe spiegarsi il medio evo, e non comprese i tempi suoi, parendogli indizio di decadenza e di dissoluzione quella vasta agitazione religiosa e politica , in cui era la crisi e la salute. D' altra parte lui, che negava l'esistenza di Omero, non osò sottoporre alla sua critica il mito di Adamo e le tradizioni bibliche e il dogma della Provvidenza e la missione del cristianesimo, lasciando grandi ombre nelle sue pitture. Vedi la coscienza moderna rilucere nel mondo pagano, ardita nelle sue negazioni e nelle sue spiegazioni, e quando sta per entrare nel mondo inquieto e appassionato de' vivi, chiudere gli occhi per non vedere. Ciò che è proprio de' grandi pensatori , aprire le grandi vie, stabilire le grandi premesse, e lasciare a' di-

scepoli le facili conseguenze. Come Cartesio, Vico non indovinò i formidabili effetti che doveano uscire dalle sue speculazioni. Cartesio avrebbe rinnegati per suoi Spinosa e Locke, e Vico Condorcet, Herder ed Hegel. Poichè si occupa più degli antichi che de' moderni, più dei morti, che de' vivi, i vivi lo dimenticarono. La sua Scienza parve più una curiosa stranezza di erudito, chè una profonda meditazione di filosofo, e non fu presa sul serio.

Intanto il secolo camminava con passo sempre più celere, tirando le conseguenze dalle premesse poste nel secolo decimosettimo. La scienza si faceva pratica, e scendeva in mezzo al popolo. Non s' investigava più, si applicava, e si divulgava. La forma usciva dalla calma scientifica, e diveniva letteraria; le lingue volgari cacciavano via gli ultimi avanzi del latino. Il trattato e la dissertazione divenivano memorie, lettere, racconti, articoli, dialoghi, aneddoti; forme scolastiche e forme geometriche davano luogo al discorso naturale, imitatore del linguaggio parlato. La scienza prendeva aria di conversazione, anche negli scrittori più solenni come Buffon e Montesquieu, conversazione di uomini colti in sale eleganti. Per dirla con Vico, la sapienza riposta diveniva sapienza volgare, e, scendendo nella vita, prendeva le passioni e gli abiti della vita, ora amabile e spiritosa, come in Fontenelle, ora limpida, scorrevole, facile, come in Condillac e in Elvezio, ora rettorica e sentimentale, come in Diderot. Il dritto naturale di Grozio generava il *Contratto sociale*, la società era dannata in nome della natura, e l'erudita dissertazione di Grozio ruggiva nella forma ardente e appassionata di Rousseau. Lo scetticismo un po'impacciato di Bayle, velato fra tante cautele oratorie, si apriva alla schietta e gloiosa malizia di Voltaire. L' erudizione e la dimostrazione gittavano le loro armi pesanti e divenivano un amabile senso comune. La scienza diveniva letteratura, e la letteratura a sua volta non era più serena contemplazio-

ne, era un'arma puntata contro il passato. Tragedie, commedie, romanzi, storie, dialoghi, tutto era pensiero militante che dalle alte cime della speculazione scendeva in piazza tra gli uomini, e si propagava a tutte le classi e si applicava a tutte le quistioni. Le sue forme, filosofia, arte, critica, filologia, erano macchine di guerra, e la macchina più formidabile fu l' enciclopedia. Condorcet proclamava il progresso. Diderot proclamava l' ideale. Elvezio proclamava la natura. Rousseau proclamava i dritti dell' uomo. Voltaire proclamava il regno del senso comune. Vattel proclamava il dritto di resistenza. Smith glorificava il lavoro libero. Blakstone rivelava la Carta inglese. Francklin annunziava la nuova Carta all'Europa. La società sembrava un caos, dove la filosofia dovea portare l' ordine e la luce. Una nuova coscienza si formava negli uomini, una nuova fede. Riformare secondo la scienza istituzioni, governi, leggi e costumi, era l' ideale di tutti, era la missione della filosofia. I filosofi acquistarono quella importanza, che ebbero al secolo decimosesto i letterati. Maggiore era la fede in questo avvenire filosofico, e più viva era la passione contro il presente. Tutto era male, e il male era stato tutto opera maliziosa di preti e di re, nell' ignoranza de' popoli. Superstizione, pregiudizio, oppressione erano le parole, che riassumevano innanzi alle moltitudini tutto il passato. Libertà, uguaglianza, fraternità umana erano il Verbo, che riassumeva l' avvenire. Tutto il moto scientifico dal secolo decimosesto in qua aveva acquistata la semplicità di un catechismo. La rivoluzione era già nella mente.

Che cosa era la rivoluzione? Era il Rinnovamento che si scioglieva da ogni involucro classico e teologico, e acquistava coscienza di sè, si sentiva tempo moderno. Era il libero pensiero che si ribellava alla teologia. Era la natura che si ribellava alla forza occulta, e cercava ne' fatti la sua base. Era l' uomo che cercava nella sua natura i

suoi dritti e il suo avvenire. Era una nuova forza, il popolo, che sorgeva sulle rovine del popolo e dell'impero. Era una nuova classe, la borghesia, che cercava il suo posto nella società sulle rovine del clero e dell'aristocrazia. Era la nuova Carta, non venuta da concessioni divine o umane, ma trovata dall'uomo nel fondo della sua coscienza, e proclamata in quella immortale Dichiarazione de'dritti dell' uomo. Era la libertà del pensiero, della parola, della proprietà e del lavoro, l' eguaglianza de' dritti e dei doveri. Era la fine de' tempi divini ed eroici e feudali, il rivelarsi di quella età umana, così ammirabilmente descritta da Vico. Il medio evo finiva; cominciava l'evo moderno.

E che cosa era questa vecchia società, soprapposta a tutto il resto? Ci era alla cima il Papato assoluto e la monarchia assoluta, che si pretendevano amendue di dritto divino, ed erano stampati sullo stesso modello. Il papato pretendea ancora al dominio universale, ma in parola e conscio della scemata possanza. Pur si facea valere mediante i gesuiti, e mantenea vigorosamente la sua influenza e la sua giurisdizione in tutti gli Stati. Come re, il papa governava in modi così assoluti, come tutti i monarchi. L'assolutismo dominava in tutta Europa. Quello che era la corte romana al cinquecento, erano allora tutte le corti: scostumatezza, dissipazione, ignoranza. I conventi screditati, chiamati covi del vizio, asilo dell' ozio e dell' ignoranza. Il Clero scemato di coltura e di riputazione, aumentato di numero e di ricchezza. I vescovi, adulatori in corte, tiranni nelle diocesi, signori feudali. I nobili, a'piedi del trono, e co' piedi sopra i vassalli. Altare e trono, appoggiati sul Clero e sulla Nobiltà, lì era la libertà, lì era il dritto; tutto il resto era poco meno che cosa, e valeva assai poco. La fonte del dritto era nella concessione papale o sovrana; era investitura, privilegio, immunità, esenzione. Le leggi erano un caos. Leggi romane, longobarde, canoni-

che, feudali, usi, costumanze. Un altro caos erano le imposte. Ce n' erano del papa, del Clero, de' baroni, del re, sotto molti nomi e molte forme. Che cosa era il popolo? Materia *taillable et corvéable à merci*. Nessuna sicurezza per le proprietà e le persone; nessuna protezione nelle leggi, nessuna guarentigia nei giudizii, secrete le procedure, sproporzionate e arbitrarie le pene. Si può dire di quella vecchia società quello che allora già si diceva della proprietà feudale. Era mano morta, l'uomo così immobilizzato, come la terra. La palude non era solo nel territorio, era nel cervello.

Dirimpetto a queste classi privilegiate, cristallizzate dal dommatismo, cioè a dire da un complesso d'idee ammesse per tradizione e fuori di ogni discussione, sorgeva lo scetticismo della borghesia, che tutto ponea in dubbio, di tutto facea discussione. La borghesia faceva in grandi proporzioni quello che prima compirono i comuni italiani. Era il *medio ceto*, avvocati, medici, architetti, letterati, artisti, scienziati, professori, prevalenti già di coltura, che non si contentavano più di rappresentanze nominali, e volevano il loro posto nella società. Non è già che si affermassero anch' essi come classe, e volessero privilegi. Volevano libertà per tutti, uguaglianza di dritti e doveri, parlavano in nome di tutto il popolo. Qui era il progresso. Ma nel fatto erano essi la classe predestinata, e in buona fede, parlando per tutti, lavoravano per sè. La loro arma di guerra era lo scetticismo. Alla fede e all'autorità opponevano il dubbio e l' esame. Oggi è moda declamare contro lo scetticismo. Pure non dobbiamo dimenticare che di là uscì l' emancipazione del pensiero umano. Esso cancellò l' intolleranza religiosa, la credulità scientifica, e la servilità politica.

Il movimento, che usciva dalle fila della borghesia, non era solo popolare, cioè nelle sue idee e nelle sue tendenze comune a tutte le classi, ma era ancora cosmopolitico,

o, come si dice oggi, internazionale. L'accento era umano, più che nazionale. L'America e l'Europa si abbracciavano in un linguaggio che esprimeva idee e speranze comuni; lo svizzero, l'olandese, il francese, il tedesco, l'inglese parevano nati nello stesso paese, educati alle stesse idee. Il movimento era universale nel suo obbiettivo e nel suo contenuto. L'obbiettivo erano tutte le classi e tutte le nazioni. Il contenuto era non solo una riforma religiosa, politica, morale e civile, ma un radicale mutamento nelle stesse condizioni economiche della società, ciò che oggi direbbesi riforma sociale, correndo nel suo lirismo sino alla comunione de' beni. Nato dal costante lavoro di tre secoli, il movimento per la sua universalità contenea in idea o in germe tutta la storia futura del mondo pel corso di molti secoli. Pure, ciò che era appena un principio, sembrava esser la fine: tanto parea cosa facile effettuare di un colpo tutto il programma.

Dove il movimento si mostrava più energico e concentrato, e di natura assolutamente cosmopolitica, era in Francia. Ed essendo la lingua francese già molto divulgata, la propaganda era irresistibile. Nelle altre nazioni appariva appena, e nelle sue forme più modeste.

La forma più temperata di questo movimento era l'antica lotta tra Papato e Impero, divenuta lotta giuridizionale tra la corte romana e le monarchie. In questo terreno i novatori avevano per sè i principi, e all'ombra loro spandevano le nuove idee. I giureconsulti stavano per antica tradizione co' principi, e difendevano i loro diritti contro la Chiesa con una dottrina ed un acume non scevro di sottigliezza sofistica: erano i liberali di quel tempo, e fu loro opera che le nuove idee si dilatassero nella classe colta. Nel campo avverso erano i gesuiti, inframmettenti, intolleranti, che invelenivano la lotta e ne allargavano le proporzioni. Erano essi lo sprone che stuzzicava l'ingegno. In quel contrasto si formò Paolo Sarpi; da quel

contrasto uscirono le *Provinciali* di Pascal, e il giansenismo e la scuola di Portoreale e le libertà gallicane, preludii di quel movimento, che prendeva allora in Francia proporzioni così vaste. Ma in Italia il movimento iniziato con tanta larghezza e ardire nel cinquecento, arrestato e snaturato dalla reazione trentina, si manteneva ancora in quella forma, era lotta giurisdizionale tra papa e principi. Il pensiero era ito molto innanzi, ma in pochi o tra pochi; ci erano fantasie solitarie; mancava l'eco, non ci era ancora la moltitudine. Ma il movimento in quella forma così circoscritta guadagnava terreno, e costituiva un vero partito politico, intorno al quale stava schierata tutta la borghesia. Era un liberalismo a buon mercato, via a fortuna e favori principeschi, quando rimaneva in quei limiti, e, attaccando curia e gesuiti, si mostrava riverente al papa e alla Chiesa. In Napoli la coltura avea preso questo aspetto, e mentre il buon Vico fantasticava una storia dell'umanità e andava col pensiero così lungi, fervea la lotta giurisdizionale, dov'erano principali attori giureconsulti eminenti, Capasso, D'Andrea, D'Aulisio, Argento, Pietro Giannone. I gesuiti cercavano appoggio nell'ignoranza popolare, e lì predicavano empii e nemici del papa. L'avevano principalmente contro il Giannone, e tanto gli aizzarono contro il minuto popolo, che fu più volte a rischio della vita. Scomunicato dall'arcivescovo, per aver lasciato stampar la sua Storia senza il suo permesso, riparò a Vienna, nè osò più tornare a Napoli, ancorchè l'arcivescovo ci avesse avuto torto, e fosse stata ritrattata la scomunica. I giureconsulti sostenevano bastare per la stampa la licenza regia, non avere alcun valore la proibizione ecclesiastica, ed essere invalide le scomuniche senza fondamento di ragione. Era il libero esame applicato alla giurisdizione e agli atti ecclesiastici. E ci era sotto altro, lo spirito laico che si ridestava, e lo spirito borghese che si annunziava, il medio ceto, che all'ombra del prin-

cipe interessato anche lui nella lotta si facea valere così contro la Nobiltà, come e più contro il Clero.

Da questa lotta uscì la *Storia civile del regno di Napoli*, e più tardi il *Triregno*, di Pietro Giannone. La Storia per la sua universalità fu tradotta in molte lingue, riguardando principalmente la quistione giurisdizionale, ardente in tutti gli stati cattolici. Giannone lasciò gli argomenti e venne a'fatti, prendendo il potere temporale fino nelle origini, e seguendolo ne' suoi ingrandimenti e nelle sue usurpazioni. È una requisitoria, tanto più formidabile, quanto maggiore è la calma dell' esposizione istorica e l' imparzialità continuamente ostentata dell' erudizione e della dottrina. Non mancano sarcasmi e punture, ma protesta sempre che è contro gli abusi e le esorbitanze, e affetta il maggior rispetto verso le istituzioni. Vedi prominente l' universalità della chiesa, tutta la comunione dei fedeli, insino a che sorge usurpatore l' episcopato, assorbito a sua volta dal papato. Il concetto è questo, che il dritto è nella universalità de' fedeli: è la democrazia applicata alla chiesa. Ma il concetto democratico è annacquato in quest' altro, che i principi, come capi della società laica, hanno ereditato i suoi dritti. Il popolo sparisce, ed entra in iscena Cesare con quel famoso motto: Date a Cesare quel che è di Cesare. I gesuiti ritorcevano l'argomento, sostenendo che la fonte del dritto non è ne'principi, ma ne'popoli. Così democratizzavano i gesuiti per difendere il papato, e democratizzavano i giannonisti per combattere il papato. Erano inconseguenti gli uni e gli altri, e la vera conseguenza doveva tirarla il popolo contro il papato e la monarchia assoluta. S'immagini, quale propaganda inconscia facevano. Era facile conchiudere, che se la fonte del dritto è nel popolo, sovrana legittima è la democrazia, l' universalità de' fedeli e l' universalità dei cittadini. Il vero padrone mettea il capo fuori, salutando gesuiti e giannonisti, come suoi precursori, benemeriti

tutti e due, perchè lavoravano gli uni a scalzare il principato assoluto, gli altri a scalzare il papato assoluto. Erano istrumenti della Provvidenza, avrebbe detto Vico, la quale tirava dall' opera loro risultati superiori a' loro fini.

Si era sempre parlato dell' età primitiva della chiesa. Una immagine confusa ne rimanea alle moltitudini, come dell' età dell' oro. Dante, Machiavelli, Sarpi, Campanella, richiamavano la Chiesa a quei tempi evangelici, più conformi alla purità del Vangelo. Quello era anche il cavallo di battaglia per gli eretici. Ecco quella età divenuta storia particolareggiata, accertata e in buono e chiaro volgare nelle pagine del Giannone. I primi tre secoli della chiesa sono descritti coll' immaginazione volta alla Chiesa di quel tempo. Scrittore e lettore facevano il paragone. Di mezzo alla narrazione germogliava l' allusione, la confutazione, l' epigramma. Allora la gerarchia era molto semplice, e non ci erano che vescovi, preti, e diaconi, e i preti non erano soggetti a' vescovi, ma erano il loro senato, i loro consiglieri, e alla cima non ci era nessuno che comandasse, comandava il Sinodo, l' assemblea de' Vescovi. La legge era la Sacra Scrittura; i provvedimenti presi nei Sinodi erano semplici regolamenti per l' amministrazione delle chiese, e non ci era la ragion canonica, *la quale, col lungo correr degli anni, emula della ragion civile, maneggiata da' romani pontefici, ardì non pur pareggiare, ma interamente sottomettersi le leggi civili.* La Chiesa non avea alcuna giurisdizione; la sua giustizia era chiamata *notio, judicium, audientia*, non *jurisdictio;* ed era censura di costumi, e arbitrato volontario. Clero e popolo eleggevano i vescovi, e anche nell'elezione de' preti e de' diaconi clero e popolo vi avevano lor parte. La Chiesa vivea di offerte volontarie, non avea stabili, e non decime. Ciò che soverchiava, si dava a' poveri. Tale era la chiesa primitiva; ma *assai mostruosa e con più strane forme sarà mirata nell'età meno a noi lontane, quan-*

do, non bastandole di avere in tante guise trasformato lo stato civile e temporale de' principi, tentò anche di sottoporre interamente l'imperio al sacerdozio. I monaci erano pochi, solitarii, e religiosi, ma la corruzione venne subito, e *non senza stupore scorgevasi, come in queste nostre provincie abbiano potuto germogliar tanti e sì varii ordini, fondandovisi numerosi e magnifici monasteri, che ormai occupano la maggior parte della repubblica e de' nostri averi, formando un corpo tanto considerabile, che ha potuto mutar lo stato civile e temporale di questo nostro reame.* Come non avea la chiesa giustizia contenziosa nè giurisdizione, così non avea foro, nè territorio; perchè ciò *non dipende dalle chiavi, nè è di diritto divino, ma di diritto umano e positivo, proceduto dalla concessione o permissione de' principi temporali, ai quali solamente Dio ha dato in mano la giustizia, come dice il Salmista: Deus judicium suum regi dedit.* Nè avea potere d'imponer pene afflittive di corpo, d'esilio, e molto meno di mutilazione di membra o di morte; e ne' delitti più gravi di eresia toccava a' principi di punire con temporali pene i delinquenti. Degli abusi della chiesa spettava il rimedio a' principi che facevano leggi per porvi un freno, specialmente per gli acquisti de' beni temporali, e *i Padri della chiesa, come sant' Ambrogio e san Girolamo, non si dolevano di tali leggi, nè che i principi non potessero stabilirle, nè lor passò mai per pensiero che perciò si fosse offesa l'immunità o libertà della chiesa.* Federico II proibì l'acquisto de' beni stabili alle chiese, monasteri, Templarii ed altri luoghi religiosi. Ma *essendosi nel tempo degli Angioini introdotte presso di noi altre massime, che persuasero non potere il principe rimediare a questi abusi, e riputata perciò la costituzione di Federico empia ed ingiuriosa all' immunità delle chiese, si ritornò a' disordini di prima. E se la cosa fos-*

se stata ristretta a quei termini, sarebbe stata comportabile; ma da poi si videro le chiese e i monasteri abbondare di tanti stati e ricchezze, ed in tanto numero, che piccola fatica resta loro d' assorbire quel poco ch'è rimaso in potere de' secolari. Il potere temporale *appartiene allo stato in corpo;* ma i principi hanno guadagnata e ottenuta la signoria in tutt' i paesi del mondo. E se il romano pontefice e i prelati della chiesa hanno potere temporale, *non è già perchè fosse stato prodotto dalla sovranità spirituale, e fosse una delle sue appartenenze necessarie, ma si è da loro acquistato di volta in volta per titoli umani, per concessioni di principi, o per prescrizioni legittime, non già iure apostolico, come dice san Bernardo: nec enim ille tibi dare, quod non habebat, potuit.*

Questo quadro della Chiesa primitiva accompagnato con tali riscontri ti dà come in iscorcio tutto il processo della storia. La lotta tra le leggi canoniche e le civili è come il centro di un vasto ordito, che abbraccia tutta la storia della legislazione, illuminata dalla storia de' governi e delle mutazioni politiche. Vico e Giannone erano contemporanei. Giannone era di otto anni più giovane. Ma non parlano l' uno dell'altro, come non si conoscessero. Pure lavoravano su di un fondo comune, le leggi, e riuscivano per diversa via alle stesse conclusioni. L' uno era il filosofo, l' altro lo storico del mondo civile. Tutt' e due avvocati mediocri, profondi giureconsulti. Vico si tenea alto nelle sue speculazioni filosofiche e nelle sue origini, e non scendeva in mezzo agl' interessi e alle passioni, e passò inosservato. Ma grandissima fu la fama e l' influenza dell' altro, perchè scende nelle quistioni più delicate di quel tempo, ed è scrittore militante animato dallo stesso spirito de' combattenti. Parla ardito, e già con quel motteggio, ch' era proprio del secolo: sente dietro di sè tutta la sua classe, e tutti gli uomini colti. La persecuzione fe-

ce di lui un eroe, lo confermò nella sua via, lo spinse fino al *Triregno*, la più radicale negazione del papato e dello spiritualismo religioso, a volerne giudicare da' sunti. Il manoscritto fu seppellito negli archivii dell'inquisizione. Il suo motto era: *bisogna demolire il regno celeste.* Non gli basta più la polizia ecclesiastica; vuole colpire il papato nella sua radice, rompendo il legame che stringe gli uomini al cielo. Fa perciò una storia del regno celeste, come prima avea fatto una storia delle leggi ecclesiastiche; e come questa è il centro di un quadro più vasto, quella è il centro di un quadro, che abbraccia tutta l'umanità. Mostrare i dogmi nella loro origine, nelle loro alterazioni, nella loro negazione, scuotere la fede nel dogma della risurrezione degli uomini, questo fa con grande erudizione e con sottili considerazioni. Ma l'ambiente in Italia non era ancora tale, che vi potessero trovar favore idee così radicali, elaborate a Vienna e a Ginevra. La coltura avea sviluppato l'ingegno, ma non avea ancora formato il carattere. In Giannone stesso l'uomo era inferiore allo scrittore. Nè i tempi erano così feroci nella persecuzione, e così assoluti nella proibizione, che rendessero possibili le disperate resistenze sino al martirio. Ci era una mezza libertà, e perciò una mezza oppposizione. Ci era il liberalismo del medio ceto, rivolto contro i baroni e i chierici, favorito dal Sovrano, e perciò in certi limiti cortigiano, ipocrita, e, come si dice oggi, in guanti gialli. Un saggio delle idee di quel tempo e di questo modo di opposizione ce lo dà il seguente brano di uno scrittore napolitano di quella età: «La giusta idea che fossero i chierici ministri del regno del cielo gli aveva esentati da tutt'i pesi del regno della terra; e la cura destinata loro delle anime e del culto divino gli ha oltre misura arricchiti di beni e privilegi in questo mondo. Non è già nostra intenzione di diminuire in nulla la vantaggiosa opinione del clero presso il popolo; quei ministri della religione li rispettiamo

nel fondo del cuore. La religione è *una delle prime leggi fondamentali dello Stato*; e il senso di tali leggi non deve mai fare l'oggetto della discussione del semplice cittadino. Al consiglio del *Sovrano* appartiene il decidere delle loro inutilità e vantaggi; siccome la sua suprema potestà ne crea o depone i ministri, ne fissa o sospende l'esercizio, i riti, le funzioni, ne spiega o vela le dottrine, o le vendica, altera ed abroga conformemente a' lumi che su di ciò la *divinità*, di cui è il rappresentante, gl' ispira. Dico la *Divinità*, perchè altrimenti che significherebbe quel *Dei gratia Rex?* Ascoltare e ubbidire, ecco in questo caso il dovere del suddito. Ma la religione, e soprattutto la vera religione ordina agli uomini di amarsi, vuole che ciaschedun popolo abbia le migliori leggi *politiche*, le migliori leggi *civili*. Ella impone a' suoi ministri l'osservanza di queste leggi. Essi devono dare l' esempio: la loro condotta è la base della purità delle coscienze de' popoli. Ma, parlando a cuore aperto, hanno eglino da più secoli mai dato, o dànno tuttora un tale esempio? Le loro *immunità personali*, l' esenzione de' loro beni da' tributi, le giurisdizioni usurpate, gl' immensi acquisti sorpresi, la maniera rigogliosa con la quale hanno sempre sostenuto tali giurisdizioni ed acquisti, le dottrine bizzarre da loro insegnate a tal fine, e tanti altri loro pretesi privilegi, dritti e riguardi non sono nel fondo tante manifeste infrazioni delle leggi *politiche* e *civili?* Essi sono troppo ragionevoli, onde volere sottrarsi all' evidenza di questo argomento. Noi non parliamo a' sacerdoti di Cibele o di Bacco, e molto meno ai preti di Hume e di Rousseau; noi ci lusinghiamo di ragionare co' ministri della vera religione, e fra questi soprattutto con quei d' Italia, li quali si son quasi sempre distinti per l' affabilità e dolcezza del loro carattere, non meno che per l'aborrimento pel bigottismo e l'intolleranza. Non vi ha una contea, baronia o altro simile feudo, non vi ha una rendita stabile e fissa, un' abitazione comoda e

decorosa destinata a compensare i sudori di un *ministro di stato*, di un *presidente*, di un *consigliere* o di un *generale*; dove tanti *guardiani*, *priori*, *vescovi* ed *abati* possedono sotto questo titolo de' pingui feudi e rendite fisse intatte da' pesi de' Sovrani ed intangibili, e le loro abitazioni fanno scorno a quelle de' principi. I *frati*, comechè *giurino solennemente* di osservare una maggior povertà del clero secolare, sono andati più oltre nell'accumulare, e han tolto a' poveri secolari i mezzi da potere sussistere. In coscienza potrebbono essi occupare nell'università le cattedre, nella Corte le cariche, nelle parrocchie i pulpiti, e fino nelle case l'intendenza degli affari domestici? Potrebbero senz' arrossire far da speziale, da mercante e da banchiere? In quanto al loro numero, è divenuto così eccessivo, che se i principi non vi mettono presto rimedio, il loro vortice inghiottirà l'intiero Stato. Onde viene che il minimo villaggio d'Italia debba esser retto da cinquanta o sessanta preti, senza contare gl' iniziati di alto rango? Le città vi pullulano di campanili e i conventi fanno ombra al sole. Vi ha in qualcheduna di essi venticinque conventi di frati o suore di san Domenico, sette collegi di gesuiti, altrettante case di Teatini, una ventina o trentina di monasteri di frati francescani, forse cinquanta altri di diversi ordini religiosi di ambi i sessi, e più di quattro o cinquecento altre chiese e cappelle di minor conto; ma non vi sono all'incontro che trentasei smilze parrocchie, verun osservatorio astronomico, verun' accademia di pittura, di scoltura, di architettura, di chirurgia, di agricoltura e di altre arti e scienze, veruna buona fabbrica di panni o di tele, veruna buona manifattura di seta o di cotone, veruna biblioteca appartenente al pubblico, verun orto botanico o gabinetto di curiosità naturali, o teatro anatomico; veruna cura per rendere i porti netti, le strade comode ed agiate, gli alberghi proprii e le città illuminate, il commercio più vivo.

Pensano i chierici di dover sempre sentire i comodi della società senza mai sentirne alcun peso? Che la bilancia penderà sempre a lor favore? Che non vi sarà mai da sperar l'equilibrio? » Pittura viva di quel tempo nelle sue idee e nel suo linguaggio. Si sente a mille miglia il laico, il borghese e l'avvocato. Il Sovrano è per lui l'infallibile. Dovere del suddito è *ascoltare* e *ubbidire*. Rispetta la religione; ha il maggiore ossequio verso i suoi ministri; li accarezza anche; e fra tante dolcezze che botte da orbo! Il suo dispetto è che quelli sieno così ricchi, e lui, cioè loro, fra tante strettezze. Se anche loro avessero un feudo, passi. Ci si vede l'effetto della coltura. Il confronto fra tante chiese e conventi, e tanta negligenza di scienze, arti, industrie e commerci, è eloquente. Si sente il progresso dello spirito con un carattere ancora volgare. L'animo è ancora servile, lo spirito si è emancipato. Tali erano i giureconsulti, da' quali usciva il movimento liberale, in quella forma un po' grottesca tra l'insolenza verso il prete, e la servilità verso il Sovrano. Pure, teneri com'erano delle leggi, doveano essere portati naturalmente, per necessità della loro professione, a combattere l'arbitrio non solo ne' chierici, ma anche ne' laici, e a promovere una monarchia non più assoluta, ma legale, se non liberale. Questa tendenza è già manifesta in Giannone. Adora le leggi romane, ma adora innanzi tutto la legge, ed è inesorabile verso l'arbitrio. « Fin da'primi tempi, egli dice, della repubblica niente altro bramavasi dalla licenziosa gioventù romana, salvo che non esser governati dalle leggi, ma che dovesse al re ogni cosa rimettersi ed al suo arbitrio, come nota Livio: *Regem hominem esse, a quo impetres, ubi jus, ubi injuria opus sit, leges rem surdam, inexorabilem esse.* Sentimenti pur troppo licenziosi e dannevoli. Meglio sarà che nella repubblica abbondino le leggi, che rimetter tutto all'arbitrio de' magistrati ».

Così la quistione ecclesiastica si allargava, e diveniva quistione legale, combatteva l'arbitrio sotto ogni forma. Le usurpazioni de' nobili e de' chierici erano contrastate, come illegittime, contrarie alle leggi politiche e civili. E del pari erano biasimati gli atti arbitrarii nelle autorità secolari, e anche nel Monarca. In questo pendio si andava molto innanzi. Arbitrio erano non solo gli atti fuori delle leggi, ma le leggi stesse non conformi a giustizia ed equità. Gli scrittori cominciarono a notare tutt'i disordini e abusi nelle leggi civili e criminali, e i principi lasciavano dire, perchè non si toccava della forma de' governi, nè era messa in dubbio la loro potestà, anzi si facea loro appello per isradicare gli abusi. Il moto liberale in Italia non veniva dalla filosofia o da ragioni metafisiche, come dicea Giannone, ma da un intimo sentimento di legalità e di giustizia. Al cinquecento il motto de' riformatori era la corruttela de' costumi. Allora fu l'ingiustizia delle leggi. Quel moto era religioso ed etico; questo era politico, quello stesso moto sviluppato nelle sue premesse e allargato nelle sue conseguenze.

Il movimento, rimasto in gran parte speculativo e senza immediate applicazioni in Bruno, in Campanella, in Vico, quasi ancora un'utopia, allargandosi nella classe colta, si concretava nello scopo e ne' mezzi, per opera principalmente de' giureconsulti. Scopo era combattere i privilegi ecclesiastici e feudali in nome dell'eguaglianza, combattere l'arbitrio in nome della legge, e riformare la legge in nome della giustizia e dell'equità. La leva era il principato civile, elemento laico, legale e riformatore, sul quale si appoggiavano le speranze de'novatori. Le idee erano sviluppate con grande erudizione, con molta sottigliezza d'interpretazioni e di argomentazioni, come di gente avvezzata alle dispute forensi. In Germania il movimento era appena spuntato, rimasto nelle alte regioni della speculazione. Il sensismo di Locke avea generato lo

scetticismo di Hume, e n'era nata una nuova speculazione sull'intelletto umano, una filosofia o una critica dell'intelletto, del quale Locke avea scritta la storia. Kant e poi Fichte concentravano lo spirito in quegli ardui problemi, e attendevano a gittare profonde le radici prima di alzare l'albero, pensavano alla base, sulla quale dovea sorgere la civiltà nazionale. Di questi filosofi in Italia era appena penetrato Locke, e in una traduzione mutilata dalla censura. Il movimento, come si andava sviluppando nell'Inghilterra e in Germania, aveva appena qualche eco in Italia, anzi anche colà penava a farsi via, dominato dagl'influssi francesi. La Francia èra la grande volgarizzatrice delle idee dal secolo anteriore elaborate, era non la dimostrazione, ma l'epilogo, non la ricerca, ma la formola, non la speculazione, ma l'applicazione, la scienza già assodata ne'suoi principii e divenuta catechismo, in una forma letteraria e popolare, che rendeva la propaganda irresistibile. La negazione giungeva all'ultima sua efficacia nell'ironia bonaria di Voltaire, con tanto buon senso sotto tanta malizia. L'affermazione giungeva alla precisione di un catechismo in Rousseau, che combatteva quella società convenzionale in nome della società naturale, dalla quale scaturivano i dritti dell'uomo, il suffragio universale e la sovranità del popolo. Già la sua non era quasi più una speculazione filosofica; era una Bibbia, filosofia divenuta sentimento, e calata nell'immaginazione. Montesquieu sollevava i più ardui problemi di politica e di legislazione, in una forma incisiva, la quale, più che scienza, era sapienza condensata e formolata. Intorno a questi centri si aggruppavano gli enciclopedisti, e una moltitudine di scrittori diversi d'ingegno e di coltura, ma tenuti tutti a quel tempo grandi uomini. Ben presto non ci fu più uomo colto in Italia che non li leggesse avidamente.

Abbondarono i filosofi, i filantropi e gli spiriti for-

ti, i nuovi nomi de' liberali o degli uomini nuovi, o-
novatori. I filosofi erano filantropi o amici dell'uomo, o
umanitarii, e insieme spiriti forti, o liberi pensatori, che
in nome della ragione o della scienza condannavano tut-
to ciò che nelle idee o ne' fatti se ne allontanava. La lo-
ro azione pubblica era avvalorata dalle associazioni secre-
te de'Franchi Muratori, mossi dagli stessi fini, e dagli stes-
si sentimenti. Emancipare il pensiero e l'azione da ogni
ostacolo esteriore, religioso o sociale, uguagliare giuridi-
camente le classi, provvedere all'istruzione e al benesse-
re delle classi inferiori, queste erano le basi del nuovo e-
difficio che si voleva costruire. Credevasi che tutto questo
si potesse ottenere con articoli di leggi, a quel modo che
avevano fatto Solone, Licurgo, Numa. E blandivano i so-
vrani, e li predicavano istrumenti provvidenziali per il
rinnovamento del mondo. Si formò una pubblica opinio-
ne, il cui centro era Parigi, la cui voce erano i filosofi. Se-
guire la pubblica opinione, fare alcune riforme secondo
i dettami de' filosofi era un mezzo di governo, un modo
di acquistarsi fama e popolarità a buon mercato, come
era nel secolo decimosesto il proteggere letterati e artisti.
Il gran delitto del secolo, il violento attentato alla nazio-
nalità polacca rimase seppellito sotto quel nembo di fiori
che i filosofi sparsero sulla memoria di Elisabetta e Cate-
rina II, di Maria Teresa e Giuseppe II e di Federico II,
i cortigiani e i corteggiati di Voltaire, di D'Alembert, di
Raynal, e degli enciclopedisti. Nè voglio già dire che fos-
sero riformatori solo per calcolo: chè sarebbe calunniare
la natura umana. Riforme benefiche, e non pericolose al-
la loro autorità, anzi buone a rafforzarla, le facevano vo-
lentieri, cospirando insieme l'utile proprio e l' interesse
pubblico: il calcolo si accompagnava col desiderio del
bene, col piacere delle lodi, e con l'intima persuasione,
imbevuti com' erano delle stesse idee. Il simile avveniva
in Italia. I principi gareggiarono nelle riforme, Carlo III

e Ferdinando IV, Maria Teresa e Giuseppe II, Leopoldo, Carlo Emmanuele e fino papa Ganganelli, che alla pubblica opinione offerse in olocausto i gesuiti. I filosofi, domandando in nome della libertà e della uguaglianza l'abolizione di tutt' i privilegi feudali, ecclesiastici, comunali, provinciali, e di ogni distinzione di classi, o di ordini sociali, avevano seco i principi, che lottavano appunto da gran tempo per conseguire questo scopo, fondando il loro potere assoluto sulla soppressione di ogni libertà o privilegio locale. Fin qui filosofia e monarchia assoluta andavano di conserva. Lo stesso accordo era per le riforme economiche amministrative e giuridiche, come semplicizzare le imposte, unificare le leggi, svincolare la proprietà, promovere l'industria e il commercio e l'agricoltura, assicurare contro l'arbitrio la vita e le sostanze de' cittadini. I principi ci stavano, e qual più, qual meno erano innanzi in quella via. Pensavano che, fiaccato il clero e la nobiltà, sciolte le maestranze, rimosse tutte le resistenze locali, sarebbe rimasta nelle loro mani la signoria assoluta, assicurata da' due nuovi ordigni che succedevano a quella compagine disfatta del medio evo, la burocrazia e l'esercito. E non pensavano che i principii da cui movevano quelle riforme, e che costituivano la pubblica opinione, menavano a conseguenze più lontane, essendo impossibile che abolendo i privilegi rimanesse salvo il privilegio più mostruoso, ch' era la monarchia assoluta e di dritto divino, e che, frenando l'arbitrio ne' preti, ne' baroni e ne' magistrati, potessero essi governare a lungo co' biglietti regii e i motuproprii. Erano conseguenze inevitabili, che presto o tardi avrebbero condotta la rivoluzione anche se la Francia non ne avesse dato l'esempio. Ma per allora nessuno ci badava, e si procedeva allegramente nelle riforme, persuasi tutti che bastassero ministri *illuminati* e principi *paterni* per potere pacificamente e per gradi rinnovare la società. Gli scrittori non impediti, an-

zi incoraggiati e protetti, lasciavano le speculazioni astratte, e trattavano i problemi più delicati e di applicazione immediata con quella sicurezza che veniva e dall'applauso pubblico e dalla benevolenza de' principi, *direttori della pubblica felicità*. Beccaria dice: « I grandi monarchi, i benefattori dell'umanità, che ci reggono, amano le verità esposte dall'oscuro filosofo, e i disordini presenti sono la satira e il rimprovero delle passate età, non già di questo secolo e de' suoi legislatori. » E Filangieri con entusiasmo meridionale così conchiude il libro secondo della sua *Scienza della Legislazione*: «Il filosofo dee essere l'apostolo della verità e non l'inventore de' sistemi. Il dire che *tutto si è detto*, è il linguaggio di coloro che non sanno cosa alcuna produrre, o che non hanno il coraggio di farlo. Finchè i mali che opprimono l'umanità, non saranno guariti; finchè gli errori e i pregiudizii che li perpetuano, troveranno de' partigiani; finchè la verità conosciuta da pochi uomini privilegiati sarà nascosta alla più gran parte del genere umano; finchè apparirà lontana da' troni; il dovere del filosofo è di predicarla, di sostenerla, di promuoverla, d'illustrarla. Se i lumi ch'egli sparge non sono utili pel suo secolo e per la sua patria, lo saranno sicuramente per un altro paese. Cittadino di tutt'i luoghi, contemporaneo di tutte le età, l'universo è la sua patria, la terra è la sua scuola, i suoi contemporanei e i suoi posteri sono i suoi discepoli.» La filosofia è già oltrepassata. Non là si dimostra più, è un antecedente generalmente ammesso. Lo scopo non è fare una filosofia, *inventare un sistema*. Lo scopo è un *apostolato*, propagare e illustrare la filosofia, cioè la verità conosciuta da pochi uomini privilegiati. È la verità annunziata con tuono di oracolo, col calore della fede, come facevano gli apostoli. È una nuova religione. Ritorna Dio tra gli uomini. Si rifà la coscienza. Rinasce l'uomo interiore. E rinasce la letteratura. La nuova scienza già non è più scienza; è letteratura.

XIX

LA NUOVA LETTERATURA

L'uomo che rappresenta lo stato di transizione tra la vecchia e la nuova letteratura è Metastasio. L' antica letteratura non essendo orama ipiù che forma cantabile e musicabile ha come ultima espressione il dramma in musica, dove non è più fine, ma mezzo, è melodia, e serve alla musica. Ma non vi si rassegna, e vuol conservare la sua importanza, rimanere letteratura. Quest'ultima forma della vecchia letteratura è Metastasio.

La sua vita si stende dal 1698 al 1782. Vincenzo Gravina che l' educò, a quel modo che richiamava lo studio delle leggi alle fonti romane illustrandole, e tentando una prima filosofia del dritto, voleva ritirare l' arte alla greca semplicità, purgandola della corruzione scientifica, e scrisse tragedie a modo di Sofocle, e tentò una teoria dell'arte che chiamò Ragion poetica. Il buon uomo vedea il male, ma non le sue cause e non i suoi rimedii. La semplicità è la forma della vera grandezza, di una grandezza inconscia e divenuta natura. Niente era più contrario al secolo manierato e pretensioso al di fuori, vacuo al di dentro. Per combattere il manierismo, Gravina soppresse il colorito e vi supplì con la copia delle sentenze morali e filosofiche. L'intenzione era buona; parea volesse dire: cose e non parole. Nè altra è la tendenza della sua ragion poetica, dove il vero è rappresentato come sostanza dell'arte, e il vero ignudo, non condito in molli versi. Così, volendo esser semplice, riuscì arido. La teoria non era nuova, anzi era la vecchia teoria di Dante ringiovanita dal Tasso; ma parve nuova in un tempo che lo sforzo dell' ingegno era tutto intorno alla frase. Metastasio fu educato secondo queste idee. Il severo pedagogo gli proibì la let-

tura del Tasso e de' poeti posteriori, lo ammaestrò di buon'ora nel greco e nel latino, e lo volse allo studio delle leggi, vagheggiando sè stesso redivivo in un Metastasio giureconsulto e letterato. Ma il giovane era poeta nato. E morto il Gravina, si gettò avidamente sul frutto proibito, e la Gerusalemme Liberata, l'Aminta, il Pastor Fido, soprattutto l'Adone furono il suo cibo. Quella prima educazione classica non gli fu inutile, perchè lo avvezzò alla naturalezza e alla semplicità, e lo nutrì di buoni esempii e di solida dottrina. Ma, lasciato a sè medesimo, si sviluppò in lui, come in tutti quelli che hanno ingegno, il senso della vita contemporanea. Il maestro volea farne un tragico a uso greco, o piuttosto a uso suo. Ma la tragedia non era la sua vocazione, e l'autore del *Giustino* preferì Ovidio a Sofocle, e, come era moda, fece la sua comparsa trionfale in Arcadia con sonetti, canzonette, idillii, i cui eroi di obbligo erano Cloe, Nice, Fille, Tirsi, Irene e Titiro. Il *Sogno della Gloria* è l' ultimo lavoro a uso Gravina, ammassato di sentenze che sono luoghi comuni, e pieno di reminiscenze classiche e dantesche. Il *Ritorno della Primavera,* scritto l'anno appresso, 1719, ti mostra già i vestigi dell'Aminta e dell'Adone, facilmente impressi in quell'anima ricca di armonie e d'immagini. L' ideale del tempo era l'idillio, il riposo e l' innocenza della vita campestre, in antitesi alla vita sociale, così come l' avevano sviluppato il Tasso, il Guarini e il Marino. L' idillio era un certo equilibrio interiore, uno stato di pace e di soddisfazione a cui il dolore serviva come di salsa. L' Arcadia, volendo riformare il gusto, avea tolto all'idillio quella tensione intellettuale che si chiamava il seicentismo, sì che la forma era rimasta una pura effusione musicale dell' anima beatamente oziosa, cullata da molli cadenze tra l'elegiaco e il voluttuoso: ciò che dicevasi melodia. La musica penetrava già in questa forma così apparecchiata a riceverla, e la canzone diveniva la canzonetta, la cantata

e l'arietta, e il dramma pastorale diveniva il dramma in musica. Le canzonette del Rolli erano in molta voga, ma già si disputava, quale ne facesse di migliori, o il Metastasio o il Rolli. Sciupata l'eredità del Gravina, il nostro Metastasio, visto che l'Arcadia non gli dava pane, ricordò i consigli del maestro, e andò a Napoli col proposito di far l'avvocato. Ma Napoli era già il paese della musica e del canto. E le sue arringhe furono cantate ed epitalamii. In occasione di nozze prima si scrivevano sonetti e canzoni; allora erano in voga epitalamii, cantate e feste teatrali. Il Metastasio fu poeta di nozze, e restano di lui tre epitalamii, storie mitologiche e idilliche, dove è visibile l'imitazione del Tasso e del Marino. Canta le nozze di Antonio Pignatelli e Anna de'Sangro, evocando gli amori di Venere e Marte, a'quali intreccia gli amori degli sposi, e naturalmente Anna è Venere, e Antonio è Marte. Vi trovi il monte dell'amore, che ricorda il giardino di Armida, e tutto il vecchio repertorio mitologico, immagini e concetti. Ecco come descrive Anna:

Se in giro in liete danze il passo mena,
Se tace o ride, o se favella o canta.
Porta in ogni suo moto Amore accolto,
Pallade in seno e Citerea nel volto.
Vicino al lato suo siedono al paro
Con la dolce consorte il genitore,
Coppia gentil d'illustre sangue e chiaro,
Vivi esempli di senno e di valore:
Alme che prima in ciel si vagheggiaro,
E poi quaggiù le ricongiunse Amore;
E dier tal frutto che non vede il Sole
Più nobil pianta e più leggiadra prole.

Sono ottave mediocrissime e poco limate, ma dove già trovi facilità di verso e di rima e molta chiarezza. Un'ottava, dove descrive Anna che canta, rivela nell'evidenza e nel brio del colorito una certa genialità:

La voce pria nel molle petto accolta,
Con maestra ragion spigne o sospende.
Ora in rapide fughe e in groppi avvolta
Velocissimamente in alto ascende;
Ora in placido corso e più disciolta
Soavissimamente in giù discende;
I momenti misura, annoda e parte,
E talor sembra fallo, ed è tutt'arte.

Qui lascia le solite generalità, entra nel vivo de' particolari, e vi mostra la forza di chi sa già tutto dire e nel modo più felice. Gli epitalamii non sono in fondo che idillii, col solito macchinismo, Amore, Venere, Marte, Diana, Minerva, Vulcano. Nè altro sono le prime sue azioni teatrali, rappresentate in Napoli, come la *Galatea*, l'*Endimione*, gli *Orti Esperidi*, l'*Angelica*. Diamo un'occhiata all' Angelica. Di rincontro a' protagonisti, Angelica e Orlando, stanno Licori e Tirsi. C' è il solito antagonismo tra la città e la campagna, la scaltrezza di Angelica e l'ingenuità di Licori: onde nasce un intrighetto che riesce nel più schietto comico. Le furie di Orlando non possono turbare la pace idillica diffusa su tutto il quadro, e lo stesso Orlando finisce idillicamente:

Torna, torna ad amarmi e ti perdono.
Aurette leggiere
Che intorno volate,
Tacete, fermate,
Chè torna il mio ben.

Angelica lascia per sempre quegli ameni soggiorni con quest'arietta:

Io dico all' antro, addio:
Ma quello al pianto mio
Sento che, mormorando,
Addio, risponde.

Sospiro, e i miei sospiri
Ne' replicati giri
Zeffiro rende a me
Da quelle fronde.

La canzonetta di Licori, penetrata di una malinconia dolce e molle, è già canto e musica, una pura esalazione melodica, una espressione sentimentale rigirata in sè stessa, come un ritornello:

Ombre amene,
Amiche piante,
Il mio bene,
Il caro amante
Chi mi dice ove ne andò?
Zeffiretto lusinghiero,
A lui vola messaggiero;
Di' che torni e che mi renda
Quella pace che non ho.

Concetti e immagini oramai comunissime, senza più alcun valore letterario, e rimaste interessanti solo come combinazioni melodiche. L'effetto non è nelle idee, ma in quel canto di due amanti a una certa lontananza e nascosti tra le fronde; perchè, mentre Licori cerca Tirsi, Tirsi cerca Licori con la stessa melodia:

La mia bella
Pastorella,
Chi mi dice ove ne andò?

È notabile che in questa cheta atmosfera idillica penetra una cert'aria di buffo, un certo movimento vivace e allegro, come è la dichiarazione amorosa di Licori a Orlando, ascoltatore non visto Tirsi.

La Bulgarelli, celebre cantante, che negli Orti Esperidi rappresentava la parte di Venere, prese interesse al giovane autore, e lo addestrò in tutt'i misteri del tea-

tro. Il maestro Porpora gl'insegnò la musica. Questa fu la seconda educazione di Metastasio, corrispondente alla sua vocazione. Roma ne avea fatto un Arcade. Napoli ne fece un poeta La *Didone abbandonata*, scritta sotto l'ispirazione e la guida della Bulgarelli, fissò l'opinione, e Metastasio prese posto d'un tratto accanto ad Apostolo Zeno, che tenea il primato, poeta cesareo alla corte di Vienna. Più tardi, a proposta dello stesso Zeno, occupò egli quell'ufficio, e menò a Vienna vita pacifica e agiata, universalmente stimato, e tenuto senza contrasto principe della poesia melodrammatica. La sua vita fu un idillio, e se questo è felicità, visse felicissimo sino alla tarda età di ottantaquattro anni. Vivo ancora, fu divinizzato. Lo chiamarono il divino Metastasio.

Se guardiamo al meccanismo, il suo dramma è congegnato a quel modo che avea già mostrato Apostolo Zeno. Ma il meccanismo non è che la semplice ossatura. Metastasio spirò in quello scheletro le grazie e le veneri di una vita lieta e armoniosa. E fu il poeta del melodramma, di cui lo Zeno era stato l'architetto.

La sua idea fissa fu di costruire il melodramma, come una tragedia, tale cioè che anche senz'accompagnamento musicale avesse il suo effetto. E la sua ambizione fu di lasciare le basse regioni dell'idillio e del buffo, e tentare i più alti e nobili argomenti del *genere tragico*, come se la nobiltà fosse nell'argomento. Questo si vede già nella *Didone* e nel *Catone in Utica*. Più tardi volle gareggiare coi grandi poeti francesi, e il Cinna di Corneille ebbe il suo riscontro nella *Clemenza di Tito*, e l'Atalia di Racine nel *Gioas*. Su questa via porse il fianco alla critica, e sorsero dispute se e fino a qual punto i suoi drammi fossero tragedie. Ed ecco in mezzo l'inevitabile Aristotele e le famose quistioni delle unità drammatiche. Metastasio si mescolò nella contesa, e nell'*Estratto dell'Arte poetica di Aristotile* addusse indirettamente argomenti in suo favore. La

critica era ancora così impastoiata nell'esterno meccanismo, che molti seriamente domandarono, come potesse esser tragedia un dramma, che aveva soli tre atti. A Metastasio pareva quasi una degradazione scendere dall'alto seggio di poeta tragico, ed essere rilegato fra' melodrammatici. Pregiudizio instillatogli dal Gravina, che non vedea di là dalla tragedia classica. La Merope del Maffei, che allora levava molto rumore, l'offuscava, e nol lasciava dormire la gloria di Corneille e di Racine. Ranieri de' Calsabigi, celebre per la polemica ch' ebbe poi con Alfieri intorno al *Filippo*, sosteneva che quei drammi fossero proprie e vere tragedie. E nella medaglia che dopo la sua morte i Martinez fecero incidere in suo onore, si leggeva questo motto: *Sophocli Italo*. Ma il pubblico, che lo idolatrava, si ostinò a chiamare le sue opere teatrali non tragedie, e neppur melodrammi, ma drammi, come quelli che avevano un valore in sè, anche fuori della musica. E il pubblico avea ragione. Sono una poesia già penetrata e trasformata dalla musica, ma che si fa ancora valere come poesia. Stato di transizione che dà una fisonomia al nostro Sofocle. Più tardi, quei drammi, come letteratura paiono troppo musicali, e ne nasce la reazione di Alfieri; come musica paiono troppo letterarii, e ne nasce la reazione del melodramma in due atti. Si potrebbe conchiudere che perciò appunto quei drammi sono cosa imperfetta, troppo musicali, come poesia, e troppo poetici come musica: perciò abbandonati dalla musica, e offuscati dalla nuova letteratura. Il che avviene facilmente a chi sta tra due e non ha chiara coscienza di quello che vuol fare.

Pure è certo che quei drammi ebbero al lor tempo un successo maraviglioso, e che anche oggi, in una società così profondamente mutata, producono il loro effetto. È noto l'entusiasmo di Rousseau e l'ammirazione di Voltaire per questo poeta. In Italia i critici, dopo un breve armeg-

giare, gli s'inchinarono, tratti dall'onda popolare. Certi luoghi, che fanno sorridere il critico, movono oggi ancora il popolo, gli tirano applausi. Nessun poeta è stato così popolare, come il Metastasio, nessuno è penetrato così intimamente nello spirito delle moltitudini. Ci è dunque ne'suoi drammi un valore assoluto, superiore alle occasioni, resistente alla stessa critica dissolvente del secolo decimonono.

Gli è che quella sua oscura coscienza, quel distacco tra quello che vuol fare e quello che fa, quella poesia che non è ancora musica e non è più poesia, è non capriccio, pregiudizio o pedanteria individuale, ma la forma stessa del suo genio e del suo tempo. Perciò non è costruzione artificiosa, come la tragedia del Gravina o il poema del Trissino, ma è composizione piena di vita, che nella sua spontaneità produce risultati superiori alle intenzioni del compositore. Ciò ch'egli vi mette con intenzione e con coscienza, non è il pregio, ma il difetto del lavoro. E intorno a questo difetto arzigogolavano lui e i critici.

Se vogliamo gustarlo, facciamo come il popolo. Non domandiamo cosa ha voluto fare, ma cosa ha fatto, e abbandoniamoci alla schiettezza delle nostre impressioni. Anche il critico, se vuol ben giudicare, dee abbandonarsi alla sua spontaneità, come l'artista.

Prendiamo il primo suo dramma, la *Didone*. Volea fare una tragedia. Studiò l'argomento in Virgilio, e più in Ovidio. Ma andate a fare una tragedia con quell' uomo e con quella società. Non capiva che a quella società e a lui stesso mancava la stoffa da cui può uscire una tragedia. Fare una tragedia con la Bulgarelli consigliera, con maestro Porpora direttore, con quel Sarro compositore, e col pubblico dell' *Angelica* e degli *Orti Esperidi*, e in presenza della sua anima elegiaca, idillica, melodica, impressionabile e superficiale, come il suo pubblico! Ne uscì non una tragedia, che sarebbe stata una pedanteria

nata morta, ma un capolavoro, tutto caldo della vita che era in lui, e intorno a lui, e che anche oggi si legge con avidità da un capo all'altro. La Didone Virgiliana è sfumata. Le reminiscenze classiche sono soverchiate da impressioni fresche e contemporanee. Sotto nome di Didone qui vedi l' Armida del Tasso, messa in musica. La donna olimpica o paradisiaca cede il posto alla donna terrena, come l' ha abbozzata il Tasso in questa tra le sue creazioni la più popolare, dalla quale scappan fuori i più varii e concitati moti della passione femminile, le sue smanie e le sue furie. Ma è un'Armida col comento della Bulgarelli, alla cui ispirazione appartengono i movimenti comici penetrati in questa natura appassionata, com' è nella scena della gelosia, applauditissima alla rappresentazione. Una Didone così fatta non ha niente di classico, qui non ci è Virgilio, e non Sofocle: tutto è vivo, tutto è contemporaneo. La passione non ha semplicità e non ha misura, e nella sua violenza rompe ogni freno, perde ogni decoro. Se in Didone fosse eminente il patriottismo, il pudore, la dignità di regina, l'amore de'suoi, la pietà verso gl'Iddii, se in lei fosse più accentuata l'Eroina, il contrasto sarebbe drammatico, altamente tragico. Ma l' Eroina c' è a parole, e la donn, è il tutto: la passione, unica dominatrice, diviene come una pazzia del cuore, cinica e sfrontata sino al grottescoa e scende dritta la scala della vita sino alle più basse regioni della commedia. Al buon Pindemonte danno fastidio alcuni tratti comici, e non vede che sotto forme tragiche la situazione è sostanzialmente comica, sicchè se in ultimo Enea si potesse rappattumare con l'amata, sarebbe il dramma con lievi mutazioni una vera commedia. E non già una commedia costruita artificialmente, ma colta dal vero, perchè è la donna, come poteva essere concepita in quel tempo, ispirata dalla Bulgarelli e da quel pubblico nell' anima conforme del poeta, e contro le

sue intenzioni, e senza sua coscienza. A Metastasio, che voleva fare una tragedia, dire che aveva partorito una commedia in forma tragica, sarebbe stato come dire una bestemmia. Il comico è in quei sì e no della passione, in quei movimenti subitanei, irrefrenabili, che scoppiano improvvisi e contro l'aspettazione, nell'irragionevole spinto sino all'assurdo, negl'intrighi e nelle scaltrezze, di bassa lega, più da donnetta che da regina, e tutto così a proposito, così naturale, con tanta vivacità, che il pubblico ride e applaude, come volesse dire: è vero. Fu per il poeta un trionfo. Alcuni motti rimasero proverbiali, come: *Temerario! Ch'ei venga!* quando allora allora avea detto: *Ma più non mi vedrà quell'alma rea.* O come: *Passato è il tempo, Enea, che Dido a te pensò.* La sua sortita contro Arbace, quasi nello stesso punto che gli aveva promessa la sua mano, quel cacciar via da sè Osmida e Selene nella cecità del suo furore, le sue credulità, le sue dissimulazioni, le sue astuzie, tutto ciò è tanto più comico, quanto è meno intenzionale, contemperato co'moti più variati di un'anima impressionabile e subitanea, sdegni che son tenerezze, e minacce che sono carezze. C'è della Lisetta e della Colombina sotto quel regio manto. E tutto il quadro è conforme. Jarba con le sue vanterie e le sue pose rasenta il bravo della commedia popolare; Selene, ch'è l'*Anna, soror mea*, rappresenta la parte della *patita*, con molta insipidezza; e il pio Enea nella sua parte di amoroso attinge il più alto comico, massime quando Didone lo costringe a tenerle la candela. Il nodo stesso dell'azione ha l'aria di un intrigo di bassa commedia, co'suoi equivoci e i suoi incontri fortuiti.

La Didone fece il giro de' teatri italiani. E dappertutto piacque. Metastasio indovinava il suo pubblico, e trovava sè stesso. Quel suo dramma, a superficie tragica, a fondo comico, coglieva la vita italiana nel più intimo, quel suo contrasto tra il grandioso del di fuori e la vacuità del di

dentro. Il tragico non era elevazione dell'anima, ma una semplice fonte del maraviglioso, così piacevole alla plebe, come incendii, duelli, suicidii. Il comico riconduceva quelle magnifiche apparenze di una vita fantastica nella prosaica e volgare realtà, piccoli intrighi, amori pettegoli, stizze, braverie. Concordare elementi così disparati, fondere insieme fantastico e reale, tragico e comico, sembra poco meno che impossibile: pure qui è fatto con una facoltà piena di brio e senz'alcuna coscienza, com'è la vita nella sua spontaneità. L'illusione è perfetta. Una vita così fatta pare un'assurdità: pure è là, fresca, giovane, vivace, armonica, e t'investe e ti trascina. Il povero Metastasio, inconscio del grande miracolo, si difendeva con Aristotile e con Orazio; alle vecchie critiche si aggiunsero le nuove; oggi la ragione e l'estetica condannano quella vita, come convenzionale e incoerente. Ma essa è là, nella sua giovanezza immortale, e le basta rispondere: Io vivo. E se l'estetica non l'intende, tanto peggio per l'estetica.

Metastasio aveva tutte le qualità per produrre quella vita. Brav'uomo, buon cristiano, nel suo mondo interiore ci erano tutte le virtù, ma in quel modo tradizionale e abituale ch'era possibile allora, senza fede, senza energia, senza elevatezza d'animo, perciò senza musica e senza poesia. Così erano Vico e Muratori, bonissima gente, ma senza quella fiamma interiore, dove si scalda il genio del filosofo e del poeta. Erano personaggi idillici, veneranda immagine di una società tranquilla e prosaica. Vico agitava i più grandi problemi sociali con la calma di un erudito. E si comprende come la poesia si cercasse in quel tempo fuori della società, nell'età dell'oro e nella vita pastorale. Ma nessuno può fuggire alla vita che lo circonda. Patria, religione, onore, amore, libertà operavano in quella vita posticcia, come in quella pacifica società, con perfetto riposo ed equilibrio dell'anima. Metastasio che cercava la tragedia

con la testa era per il carattere un Arcade, tutto Nice e Tirsi, tutto sospiri e tenerezze. Da questa natura idillica poteva uscire l'elegia, non la tragedia. Aveva, come il Tasso, grande sensibilità, molta facilità di lacrime, ma superficiale sensibilità, che poteva increspare, non turbare il suo mondo sereno. Non si può dir che la sua sensibilità fosse malinconia, la quale richiede una certa durata e consistenza; era emozione nata da subitanei moti interni, e che passava con quella stessa facilità che veniva. Questo difetto di analisi e di profondità nel sentimento manteneva al suo mondo il carattere idillico, non lo trasformava, ma lo accentuava e lo coloriva nel suo movimento: perchè l'idillio senza elegia è insipido. Una immaginazione non penetrata dalla serietà di un mondo interiore, appena ventilata dal sentimento, scorre leggiera su questo mondo idillico, e vi annoda e snoda una folla di accidenti, che gli dànno varietà e vivacità. Sembrano sogni che svaniscono appena formati, ma con tale chiarezza plastica ne' sentimenti e nelle immagini che vi prendi la più viva partecipazione. Il poeta vi s'intenerisce, vi si trastulla, vi si dimentica:

> Sogni e favole io fingo; e pure in carte
> Mentre favole e sogni orno e disegno,
> In lor, folle ch'io son, prendo tal parte,
> Che del mal che inventai piango e mi sdegno.

Di sogni e favole ce n'era tutto un arsenale nelle nostre infinite commedie e novelle, dove attingevano anche i forestieri, e dove attinge Metastasio. Ciò a cui mira è sorprendere, fare un colpo di scena, guidato dalla sua grand'esperienza del teatro e del pubblico. Ingegno svegliato e rapido, non perde mai di vista lo scopo, non s'indugia per via, divora lo spazio, sopprime, aggruppa, combina, producendo effetti subitanei e perciò irresistibili. Combinazioni drammatiche, che appunto perchè mirano a uno

scopo meramente teatrale, mancano di serietà interiore, e spesso hanno aria d'intrighi comici, con quei viluppi, con quegli equivoci, con quei parallelismi. Nè solo il comico è nella logica stessa di quelle combinazioni, ma nella natura de' fatti, che spesso sono episodii della vita comune nella sua forma più pettegola e civettuola. Così un eroico puramente idillico andava a finire ne' bassi fondi della commedia. Cesare sonava il violino e faceva all'amore. Tale era Metastasio, e tale era il suo tempo, idillico, elegiaco e comico, vita volgare in abito eroico, vellicata dalle emozioni dell'elegia e idealizzata nell'idillio.

Si può ora comprendere il meccanismo del dramma metastasiano. Sta in cima l'Eroe o l'Eroina, Zenobia, o Issipile, Temistocle o Tito. L'eroe ha tutte le perfezioni che la poesia ha collocate nell'età dell'oro, e sveglia l'eroismo intorno a sè, rende eroici anche i personaggi secondarii. Più l'età è prosaica, più esagerato è l'eroismo, abbandonato a una immaginazione libera, che ingrandisce le proporzioni a arbitrio, con non altro scopo che di eccitare la maraviglia. Il maraviglioso è in questo, che l'Eroe è un'antitesi accentuata e romorosa alla vita comune, offrendo in olocausto alla virtù tutt'i sentimenti umani, come Abramo pronto a uccidere il figlio. Così Enea abbandona Didone per seguire la gloria, Temistocle e Regolo vanno incontro a morte per amor della patria, Catone si uccide per la libertà, Megacle offre la vita per l'amico, e Argene per l'amato. Questa forza di soffocare i sentimenti umani e naturali, che regolano la vita comune, era detta generosità o magnanimità, forza o grandezza di animo, com'è il perdono delle offese, il sacrificio dell'amore, o della vita. Situazione tragica se mai ce ne fu, anzi il fondamento della tragedia. Ma qui rimane per lo più elegiaca, feconda di emozioni superficiali, momentanee e variate, che in ultimo sgombrano a un tratto e lasciano il cielo sereno. La generosità degli uni provoca la generosità degli altri, l'e-

roismo opera come corrente elettrica, guadagna tutt'i personaggi, e tutto si accomoda come nel migliore de' mondi, tutti eroi e tutti contenti. Di questa superficialità che resta ne'confini dell'idillio e dell'elegia, e di rado si alza alla commozione tragica, la ragione è questa, che la virtù vi è rappresentata non come il sentimento di un dovere preciso e obbligatorio per tutti, corrispondente alla vita pratica, ma come un fatto maraviglioso, che per la sua straordinarietà tolga il pubblico alla contemplazione della vita comune. Perciò è una virtù da teatro, un eroismo da scena. Più le combinazioni sono straordinarie, più le proporzioni sono ingrandite, e più cresce l'affetto. I personaggi posano, si mettono in vista, sentenziano, si atteggiano, come volessero dire: attenti! ora viene il miracolo. Temistocle dice:

Sentimi, o Serse,
Lisimaco, m'ascolta; udite, o voi,
Popoli spettatori,
Di Temistocle i sensi; e ognun ne sia
Testimonio e custode. »

In questo meccanismo trovi sempre la collisione, il contrasto tra l'eroismo e la natura. L'eroismo ha la sua sublimità nello splendore delle sentenze. La natura ha il suo patetico nelle tenere effusioni de'sentimenti. Ne nasce un urto vivace di sentimenti e di sentenze, con alterna vittoria e con crescente sospensione, come nel soliloquio di Tito, insino a che natura ed eroismo fanno la loro riconciliazione in un modo così inaspettato e straordinario, com'è tutto l'intrigo. Tito fa condurre Sesto all'Arena, deliberato già di perdonargli: non basta la virtù, vuole lo spettacolo e la sorpresa. Questa, che a noi pare una moralità da scena, era a quel tempo una moralità convenuta, ammessa in teoria, ammirata, applaudita, a quel modo che le Romane battevano le mani ai gladiatori che morivano per i loro begli occhi. Si direbbe che Tito facesse il pos-

sibile per meritarsi gli applausi del pubblico. Appunto perchè questo eroismo non aveva una vera serietà di motivi interni e non veniva dalla coscienza, quel mondo atteggiato all'eroica aveva del comico, ed era possibile che vi penetrasse senza stonatura la società contemporanea nelle sue parti anche buffe e volgari. Prendiamo l'*Adriano*. Vincitore de'Parti, proclamato imperatore, Adriano si trova in una delle situazioni più strazianti, promesso sposo di Sabina, amante di Emirena figlia del suo nemico, e rivale di Farnaspe, e l'amato di Emirena. Situazione molto avviluppata, e che diviene intricatissima per opera di un quarto personaggio, Aquilio, confidente di Adriano, amante secreto di Sabina, e che perciò fomenta la passione del suo padrone. Emirena per salvare il padre offre la mano ad Adriano. La generosità di Emirena eccita la generosità di Sabina, che scioglie Adriano dalla data fede. La generosità di Sabina eccita la generosità di Adriano, che libera il padre di Emirena, rende costei al suo amato, e sposa Sabina. E tutti felici, e il Coro intuona le lodi di Adriano. Ma guardiamo in fondo a questi personaggi eroici. Adriano è una buona natura d'uomo, tutt'altro che eroica, voltato in qua e in là dalle impressioni, mobile, superficiale, credulo, in somma un buon uomo che rasenta l'imbecille. Non è lui che opera; egli è il paziente, anzi che l'agente del melodramma, e come colui che dà ragione a chi ultimo parla, dà sempre ragione all'ultima impressione. Si trova eroe per occasione, un eroe così equivoco, che impedisce ad Emirena di baciargli la mano, tremando di una nuova impressione. Maggiori pretensioni all'eroismo ha Osroa, il re de'Parti, reminiscenza di Iarba. Un patriota, che appicca l'incendio alla reggia, che uccide un creduto Adriano, che è condannato a morte, che supplica la figlia di ucciderlo, sarebbe un carattere interessantissimo, se nel pubblico e nel poeta ci fosse il senso del patriottismo. Ma Osroa ha più dell'avventuriere che

dell' eroe, o di un avventuriere sciocco e avventato, che non sa proporzionare i mezzi allo scopo, e nelle situazioni più appassionate della vita discute, sentenzia. A Emirena, la sua figlia, che ricusa di ucciderlo, risponde:

> Non è ver che sia la morte
> Il peggior di tutt'i mali:
> È il sollievo de'mortali
> Che son stanchi di soffrir.

Aquilio è una caricatura di Iago, un basso e sciocco intrigante da commedia. Sabina, Emirena, Farnaspe sono nature superficialissime, incalzate dagli avvenimenti, senza intima energia negli affetti, e tratte ad atti generosi per impeti subitanei. Se dunque ci approfondiamo in questo mondo eroico, vediamo con quanta facilità si sdrucciola nel comico, e come sotto un contrasto apparente, in verità questa vita eroica è in sè stessa di quella mezzanità, che può accogliere nel suo seno il volgare e il buffo della società contemporanea. Di tal natura è la scena, in cui Emirena finge di non riconoscere il suo innamorato, che rimane lì stupido e col naso allungato, o l' altra in cui Aquilio insegna ad Emirena l'arte della cortigiana, ed Emirena, botta e risposta, gli fa il ritratto del cortigiano, o quando Adriano si fa menare pel naso da Osroa, o l' arrivo improvviso di Sabina da Roma, e l' imbarazzo di Adriano, o quando Adriano giura di non vedere più Emirena, e gli si annunzia: viene Emirena. Tutto questo, che in fondo è comico, non è sviluppato comicamente, nè c' è l' intenzione comica; perciò non c'è stonatura; è la società contemporanea nel suo spirito, nella sua volgarità e mezzanità, vestita di apparenze eroiche: Se Metastasio avesse il senso dell' eroico, e lo rappresentasse seriamente e profondamente, la mescolanza sarebbe insopportabile, anzi mescolanza non ci sarebbe; ma concepisce l' eroico, come era concepito e sentito in quella volgarità contemporanea. Il

poeta è in perfetta buona fede; non sente ciò che di basso e di triviale è sotto quell'apparato eroico, uno di spirito e di carattere col suo pubblico. Ben ne ha una coscienza confusa, e non è proprio contento, e tenta talora alcun che di più elevato, come nel *Regolo* e nel *Gioas*, senza riuscirvi: si scopre l'antico Adamo. E fu ventura, perchè così non ci diè costruzioni artificiose e imitazioni aliene dalla sua natura, ma riuscì artista originale e geniale, l'artista indimenticabile di quella società.

Questa vita così assurda nella sua profondità ha tutta l'illusione del vero nella sua superficie. Approfondire i sentimenti, sviluppare i caratteri, graduare le situazioni sarebbe una falsificazione. La superficialità è la sua condizione di esistenza. È una vita, di cui vedi le punte e ignori tutto il processo di formazione, una specie di vita a vapore, che nella rapida corsa divora spazii infiniti e non ti mostra i punti di arrivo. Sbucciano sentimenti e situazioni così di un tratto, e spesso ti trovi di un balzo da un estremo all'altro. Sei in un continuo flutto d'impressioni variatissime, poca durata e consistenza, libate appena, con sentimenti vivacissimi, penetranti gli uni negli altri, come onde tempestose. Scusano questa superficialità con la musica, quasi che la musica potesse o compiere, o sviluppare, o approfondire i sentimenti; ma la musica metastasiana non era se non il prolungamento o l'eco del sentimento, il semplice trillo della poesia, il suo accompagnamento, perchè quella poesia è già in sè musica e canto. Una vita così superficiale non può essere che esteriore. È vita per lo più descritta, come già si vede nel Guarini e nel Marino. I personaggi nella maggior violenza de' loro sentimenti si descrivono, si analizzano, com'è proprio di una società adulta, in cui la riflessione e la critica ti segue nel momento stesso dell'azione. Ti trovi nel più acuto della concitazione, e quando alla fine ti aspetti quasi un delirio, ti sopraggiunge un'analisi, una sentenza, un paragone, una descri-

zione psicologica. Licida snuda il brando; vuole uccidere il suo offensore; poi lo volge in sè, e si arresta, e fa la sua analisi: .

Rabbia, vendetta,
Tenerezza, amicizia,
Pentimento, pietà, vergogna, amore
Mi trafiggono a gara. Ah chi mai vide
Anima lacerata
Da tanti affetti e sì contrarii! Io stesso
Non so come si possa
Minacciando tremare, arder gelando,
Piangere in mezzo alle ire,
Bramar la morte e non saper morire.

Il drammatico va a riuscire in un sonetto petrarchesco. Aristea così si descrive a Megacle:

Caro, son tua così,
Che per virtù di amor
I moti del tuo cor
Risento anch'io.

Mi dolgo al tuo dolor;
Gioisco al tuo gioir:
Ed ogni tuo desir
Diventa il mio.

E Megacle, seguendo l'amico Licida nella sua sventura, esce in questo bel paragone:

« Come dell'oro il fuoco
Scopre le masse impure,
Scoprono le sventure
De'falsi amici il cor..

Questi riposi musicali sono come l'arpa di David, che calmava le furie di Saul, rinfrescano l'anima e la tengono

in equilibrio fra passioni così concitate. E sono sopportabili, appunto perchè mescolati co' moti più vivaci, con la più impetuosa spontaneità del sentimento, offrendoti lo spettacolo della vita nelle sue più varie apparenze. Argene che sfida la morte per salvare l'àmato, e si sente alzare su di sè, come invasata da un Iddio, è sublime:

Fiamma ignota nell'alma mi scende;
Sento il Nume; m'inspira, mi accende,
Di me stessa mi rende maggior.
Ferri, bende, bipenni, ritorte,
Pallid'ombre, compagne di morte,
Già vi guardo, ma senza terror.

Commovente è la gioia quasi delirante di Aristea nel rivedere l'amato. Di un elegiaco ineffabile è il canto di Timante, quando la madre gli presenta il suo bambino:

Misero pargoletto,
Il tuo destin non sai.
Ah! non gli dite mai
Qual era il genitor.
Come in un punto, o Dio,
Tutto cambiò d'aspetto!
Voi foste il mio diletto,
Voi siete il mio terror.

Alcuni motti tenerissimi sono rimasti proverbiali, come:

Ne' giorni tuoi felici
Ricordati di me.

Questa vita nei suoi moti alterni di spontaneità e di riflessione così equilibrata, essendo superficiale ed esteriore, ha per suo carattere la chiarezza, è visibile e plastica. Le gradazioni più fine, i concetti più difficili sono resi con una estrema precisione di contorni; e perciò non hanno

riverbero, appagano e saziano lo sguardo, lo tengono sulla superficie, non lo gittano nel profondo. Questa chiarezza metastasiana, tanto vantata e così popolare perchè il popolo è tutto superficie, è la forma nell'ultimo stadio della sua vita, quando a forza di precisione diviene massiccia e densa come il marmo. La vecchia letteratura vi raggiunge l'ultima perfezione; l'espressione perde ogni trasparenza, e non è che sè stessa e sola, e vi si appaga, come un infinito. Stato di petrificazione, che oggi dicesi letteratura popolare, come se la letteratura debba scendere al popolo, e non il popolo debba salire a lei. Metastasio vi spiega un talento miracoloso. Quella vecchia forma prima di morire manda gli ultimi splendori. La chiarezza non è in lui superficie morta, ma è la vita nella sua superficie, paga e contenta della sua esteriorità, con una facilità e una rapidità, con un giuoco pieno di grazia e di brio. Il periodo perde i suoi giri, la parola perde le sue sinuosità, liscia, scorrevole, misurata come una danza, accentuata come un canto, melodiosa come una musica. Le impressioni che te ne vengono, sono vivaci, ma labili, e ti lasciano contento, ma vuoto, come dopo una festa brillante, che ti ha divertito, e a cui non pensi più.

Il mondo metastasiano può parere assurdo innanzi alla filosofia, come innanzi alla filosofia pareva assurda la società ch'esso rappresentava. Come arte, niente è più vero per coerenza, per armonia, per interna vivacità. È il ritratto più fiorito di una società vicina a sciogliersi, le cui istituzioni erano ancora eroiche e feudali, materia vuota dello spirito che un tempo l'animò, e che sotto quelle apparenze eroiche era assonnata, spensierata, infemminita, idillica, elegiaca e plebea. Guardatela. Essa è tutta profumata, incipriata, col suo codino, col suo spadino, cascante, vezzosa, sensitiva come una donna, tutta idolo mio, mio bene, e vita mia. La poesia di Metastasio l'accompagna con la sua declamazione, con la sua cantilena;

la parola non ha più niente a dirle; essa è il luogo comune che acquista valore trasformata in trillo, con le sue fughe e le sue volate, co'suoi bassi e i suoi acuti, non è più un'idea, è un suono raddolcito dagli accenti, dondolato dalle rime, attenuato in quei versetti, ridotto un sospiro. Una poesia che cerca i suoi mezzi fuori di sè, che cerca i motivi e i suoi pensieri nella musica, abdica già, pronunzia la sua morte. Ben presto Metastasio sembra troppo poeta al maestro di musica, nè il pubblico sa più che farsi della parola, e non domanda cosa dice, ma come suona. La parola, dopo di avere tanto abusato di sè, non val più nulla, e la stessa parola metastasiana, così leggiera, così rapida, non può essere sopportata. La parola è la nota, e i nuovi poeti si chiamano Pergolese, Cimarosa, Paesiello. Così terminava il periodo musicale della vecchia letteratura iniziato nel Tasso, sviluppato nel Guarini e nel Marino, giunto alla sua crisi in Pietro Metastasio. Oramai si viene a questo, che prima si fa la musica, e poi Giuseppe II dice al suo nuovo poeta cesareo, all'abate Casti: ora fatemi le parole.

In seno a questa società in dissoluzione si formava laboriosamente la nuova società. E che ce ne fosse la forza, si vedeva da questo, che non teneva più gran conto della forma letteraria, stata suo idolo, e che cercava nuove impressioni nel canto e nella musica. Il letterato che aveva rappresentata una parte così importante, cade in discredito. I nuovi astri sono Farinello e Caffarelli, Piccini, Leo, Jommelli. La musica ha un'azione benefica sulla forma letteraria, costringendola ad abbreviare i suoi periodi, a sopprimere il suo cerimoniale e la sua solennità, i suoi aggettivi, i suoi ripieni, le sue perifrasi, i suoi sinonimi, i suoi parallelismi, le sue trasposizioni, tutte le sue dotte inutilità, e a prendere un'aria più spedita e andante. Gli orecchi avvezzi alla rapidità musicale non possono più sopportare i periodi accademici e le tirate rettoriche. E

se Metastasio è chiamato divino, è per la musicalità della sua poesia, per la chiarezza, il brio e la rapidità dell'espressione. Il pubblico abbandonando la letteratura, la letteratura è costretta a seguire il pubblico. E il pubblico non è più l'accademia, ancorchè di accademie fosse ancora grande il numero, prima l'Arcadia. E non è più la corte, ancorchè i principi avessero ancora intorno istrioni e giullari sotto nome di poeti. La coltura si è distesa, i godimenti dello spirito sono più variati; i periodi e le frasi non bastano più. Compariscono sulla scena filosofi e filantropi, giureconsulti, avvocati e scienziati, musici e cantanti. La parola acquista valore nell'ugola e nella nota, ed è più interessante nelle pagine di Beccaria, o di Galiani, che ne'libri letterarii. Oramai non si dice più letterato, si dice bell'ingegno o bello spirito. Il letterato diviene sinonimo di parolaio, e la parola come parola è merce scadente. La parola non può ricuperare la sua importanza, se non rifacendosi il sangue, ricostituendo in sè l'idea, la serietà di un contenuto. E questo volea dire il motto che era già in tutte le labbra: cose e non parole.

Già nella critica vedi i segni di questa grande rigenerazione. Rimasta fino allora nel vuoto meccanismo e tra regole convenzionali, la critica si mette in istato di ribellione, spezza audacemente i suoi idoli. Mentre ferveva la lotta giurisdizionale tra papa e principi, e i filosofi combattevano il passato nelle sue idee e nelle sue istituzioni, essa apre il fuoco contro la vecchia letteratura, battezzandola senz'altra pedanteria. L'obbiettivo de'filosofi e de'critici era comune. Combattevano entrambi la forma vacua, gli uni nelle istituzioni, gli altri nell'espressione letteraria, ancorchè senza intesa. E come i filosofi, così i critici erano avvalorati e riscaldati nella loro lotta dagli esempi francesi e inglesi. Il Baretti veniva da Londra tutto Shakespeare; l'Algarotti, il Bettinelli, il Cesarotti, il Beccaria, il Verri erano in comunione intima con Voltaire e con gli

enciclopedisti. Locke, Condillac, Dumarsais avevano allargate le idee, e introdotto il gusto delle grammatiche ragionate, e delle rettoriche filosofiche. Si vede la loro influenza nella *Filosofia delle lingue* del Cesarotti e nello *Stile* del Beccaria. Cosa dovea parere il Crescimbeni, o il Mazzuchelli, o il Quadrio, cosa lo stesso Tiraboschi, il Muratori della nostra letteratura, dirimpetto a questi uomini, che pretendevano ridurre a scienza ciò che fino allora era sembrato non altro che uso e regola? E non si contentarono i critici de' trattati e de' ragionamenti, ma vollero accostarsi un po' più al pubblico, usando forme spigliate e correnti, che preludevano ai nostri giornali. Tali erano le *Lettere Virgiliane* del Bettinelli, la *Difesa* del Gozzi, la *Frusta letteraria*, il *Caffè*, l' *Osservatore*. Così la nuova critica dava a un tempo l'esempio di una nuova letteratura, gittando in circolazione molte idee nuove in una forma rapida, nutrita, spiritosa, vicina alla conversazione, in una forma che prendea dalla logica il suo organismo e dal popolo il suo tuono. Certo questi critici non si accordavano fra loro, anzi si combattevano, come facevano anche i filosofi; ma erano tutti animati dalla stessa tendenza, uno era lo spirito. E lo spirito era l' emancipazione dalle regole o dall'autorità, la reazione contro il grammaticale, il rettorico, l'arcadico e l'accademico, e come in tutte le altre cose, così anche qui non ammettere altro giudice che la logica e la natura. Secondo il solito la critica passò il segno, e nella sua foga contro le superstizioni letterarie toccò anche il sacro Dante: onde venne la bella difesa che ne scrisse Gaspare Gozzi. Ma la critica veniva dalla testa, e non aveva radice nell'educazione letteraria, ch'era stata anzi tutto l' opposto. Il che spiega, come i critici, giudici ingegnosi de'vivi e de'morti, volendo essere scrittori, facevano mala prova, dando un po'di ragione ai retori e a'grammatici, i quali, chiamati da loro pedanti, chiamavano loro barbari. Posti tra il vec-

chio che censurano, ed un nuovo modo di scrivere, chiaro nella loro testa, ma affatto personale, estraneo allo spirito nazionale, e non preparato, anzi contraddetto nella loro istruzione, si gittarono alla maniera francese, sconvolsero frasi, costrutti, vocaboli, e, come fu detto poi, imbarberirono la lingua. Gaspare Gozzi tenne una via mezzana, e facendo buona accoglienza in gran parte alle nuove idee, non accettò sotto nome di libertà la licenza, e si studiò di tenersi in bilico tra quella pedanteria e quella barbarie, usando un modo di scrivere corretto, puro, classico, e insieme disinvolto. Ma il buon Gozzi, misurato, elegante, savio, rimase solo, come avviene a'troppo savii nel fervore della lotta, quando la via di mezzo non è ancora possibile, standosi di fronte avversarii appassionati, confidenti nella loro forza e disposti a nessuna concessione. Stavano nell'un campo i puristi, che non potendo invocare l'uso toscano, intorbidato anch'esso dall'imitazione straniera, invocavano la Crusca e i classici, e come non era potuta più tollerare la prolissità vacua del cinquecento, rimettevano in moda il trecento, quale esempio di scrivere semplice conciso e succoso; onde venne quel motto felice: Il trecento diceva, il cinquecento chiacchierava. Costoro erano il maggior numero, cruscanti, arcadi, accademici, puri letterati, tutti brava gente, che avevano in sospetto ogni novità, e non volevano essere turbati nelle loro abitudini. Nell'altro campo erano i filosofi, che non riconoscevano autorità di sorta e tanto meno quella della Crusca, che invocavano la loro ragione, e vagheggiavano una nuova Italia così in letteratura, come nelle istituzioni e in tutti gli ordini sociali. I critici rappresentavano la parte della filosofia nelle lettere, senza occuparsi di politica, anzi spesso la loro insolenza letteraria era mantello alla loro servilità politica, come fu del gesuita Bettinelli e del Cesarotti. In prima fila tra' contendenti erano l'abate Cesari e l'abate Cesarotti. Il Cesari nella sua super-

stizione verso i classici cancellò in sè ogni vestigio dell'uomo moderno. Il Cesarotti, di molto più spirito e coltura, nella sua irreligione verso gli antichi andò così oltre, che volle fare il pedagogo a Omero e Demostene, e andò in cerca di una nuova mitologia nelle selve calidonie. Quando comparve l'*Ossian*, girò la testa a tutti: tanto eran sazii di classicismo. Il Bardo scozzese fu per qualche tempo in moda, e Omero stesso si vide minacciato nel suo trono. Si sentiva che il vecchio contenuto se ne andava insieme con la vecchia società, e in quel vuoto ogni novità era la ben venuta. Quei versi armoniosi e liquidi in tanto cozzò di spade scintillanti tra le nebbie fecero dimenticare i Frugoni, gli Algarotti e i Bettinelli. Cominciava una reazione contro l'idillio, espressione di una società sonnolenta e annoiata in grembo a Galatea e a Clori, e piacevano quei figli della spada, quelle nebbie e quelle selve, e quei signori de' brandi, e quelle vergini della neve. Gli arcadi si scandalizzavano; ma il pubblico applaudiva. Per vincere Cesarotti non bastava gridargli la croce; bisognava fare e piacere al pubblico. Ora l'attività intellettuale era tutta dal canto de'novatori: chi aveva un po' d'ingegno, si gittava al moderno, come si diceva, nelle dottrine e nel modo di scrivere, e si acquistava nome di bello spirito, dispregiando i classici, come di spirito forte, dispregiando le credenze. La vecchia letteratura, come la vecchia credenza, era detta pregiudizio, e combattere il pregiudizio era la divisa del secolo illuminato, del secolo della filosofia e della coltura. Chi ricorda l'entusiasmo letterario del rinascimento, può avere un giusto concetto di questo entusiasmo filosofico del secolo decimottavo. I fenomeni erano i medesimi. Allora si chiamava barbarie il medio evo; ora si chiama barbarie medio evo e rinascimento. Lo stesso impeto negativo e polemico è ne' due movimenti, foriero di guerre e di rivoluzioni. E ci erano le stesse idee, maturate e sviluppate oltralpe, strozzate presso

di noi e rivenuteci dal di fuori. Anzi il movimento non è che un solo, prolungatosi per due secoli con diverse vicissitudini nelle varie nazioni, procedente sempre attraverso alle più sanguinose resistenze, e ora accentrato e condensato sotto nome di filosofia, fatto della letteratura suo istrumento. Questo volea dire il motto: *cose e non parole.* Volea dire che la letteratura, stata trastullo d'immaginazione, senz'alcuna serietà di contenuto, e divenuta perfino un semplice giuoco di frasi, dovea acquistare un contenuto, essere l'espressione diretta e naturale del pensiero e del sentimento, della mente e del cuore: onde nacque più tardi il barbaro vocabolo *cormentalismo.* Messa la sostanza nel contenuto, quell'ideale della forma perfetta, gloria del rinascimento, e rimasto visibile nelle stesse opere della decadenza, come nel Pastor Fido, nell'Adone, nel dramma di Metastasio, cesse il posto alla forma *naturale*, non convenzionale, non manifatturata, non tradizionale, non classica, ma nata col pensiero e sua espressione immediata. Perciò il Cesarotti, rispondendo al libro del conte Napione *Sull'uso e su'pregi della lingua italiana*, sostenea nel suo *Saggio sulla filosofia delle lingue*, che la lingua non è un fatto arbitrario, e regolato unicamente dall'uso e dall'autorità, ma che ha in sè la sua ragion d'essere; che la sua ragion d'essere è nel pensiero, e quella parola è migliore che meglio renda il pensiero, ancorchè non sia toscana, e non classica, e sia del dialetto, o addirittura forestiera con inflessione italiana. Cosa era quel Saggio? Era l'emancipazione della lingua dall'autorità e dall'uso in nome della filosofia o della ragione, come si volea in tutte le istituzioni sociali; era la ragione, il senso logico, che penetrava nella grammatica e nel vocabolario; era lo spirito moderno che violava quelle forme consacrate e fossili, logore per lungo uso, e dava loro un'aria cosmopolitica, l'aria filosofica, a scapito del colore locale e nazionale. Aggiungendo l'esempio al pre-

cetto, il Cesarotti pigliò tutte le parole che gli venivano innanzi, senza domandar loro onde venivano, e, come era uomo d'ingegno, e avea mente chiara e spirito vivace, formò di tutti gli elementi stranieri e indigeni della conversazione italiana una lingua animata, armonica, vicina al linguaggio parlato, intelligibile dall'un capo all'altro d'Italia. Gli scrittori, intenti più alle cose che alle parole, e stufi di quella forma in gran parte latina che si chiamava letteraria, screditata per la sua vacuità e insipidezza, si attennero senza più all'italiano corrente e locale, così com'era, mescolato di dialetto, e avvivato da vocaboli e frasi e costruzioni francesi: lingua corrispondente allo stato della coltura. Così si scriveva nelle parti settentrionali e meridionali d'Italia, a Venezia, a Padova, a Milano, a Torino, a Napoli: così scrivevano Baretti, Beccaria, Verri, Gioia, Galiani, Galanti, Filangieri, Delfico, Mario Pagano. Resistenza ci era, massime a Firenze, patria della Crusca, e a Roma, patria dell'Arcadia; schiamazzi di letterati e di accademici abbandonati dal pubblico. Lo stesso era per lo stile. Si cercavano le qualità opposte a quelle, che costituivano la forma letteraria. Si voleva rapidità, naturalezza e brio. Tutto ciò che era finimento, ornamento, riempitura, eleganza, fu tagliato via come un ingombro. Non si mirò più ad una perfezione ideale della forma, ma all'effetto, a produrre impressioni sul lettore, tenendo deste e in moto le sue facoltà intellettive. I secreti dello stile furono chiesti alla psicologia, a uno studio de' sentimenti e delle impressioni, base del *Trattato dello stile* del Beccaria. Al vuoto meccanismo, dottamente artificioso, solletico dell'orecchio, detto stile classico, e ridotto oramai un frasario pesante e noioso, succedeva un modo di scrivere alla buona e al naturale, vispo, rotto, ineguale, pieno di movimenti, imitazione del linguaggio parlato. Tipo dell'uno era il Trattato; tipo dell'altro era la Gazzetta. Il principio da cui derivava quella rivoluzione letteraria,

era l'imitazione della natura, o, come si direbbe, il realismo, nella sua verità e nella sua semplicità, reazione alla declamazione e alla rettorica, a quella maniera convenzionale, che si decorava col nome d'ideale o di forma perfetta. La vecchia letteratura era assalita non solo nella sua lingua e nel suo stile, ma ancora nel suo contenuto. L'eroico, l'idillico, l'elegiaco, che ancora animava quelle liriche, quelle prediche, quelle orazioni, quelle tragedie, non attecchiva più, se n'era sazii sino al disgusto. L'eroico era esagerazione; l'idillio era noia; l'elegia era insipidezza; pastori e pastorelle, eroi romani e greci, erano giudicati un mondo convenzionale, già consumato come letteratura, buono al più a esser messo in musica, come facea Metastasio. Si volea rinnovare l'aria, rinfrescare le impressioni, si cercava un nuovo contenuto, un'altra società, un altro uomo, altri costumi. Vennero in moda i turchi, i cinesi, i persiani. Si divoravano le *Lettere persiane* di Montesquieu. L'*Ossian* era preferito all'Iliade. Comparve l'uomo naturale, l'uomo selvaggio, l'uomo di Hobbes e di Grozio, l'uomo che fa da sè, Robinson Crusoè. Il cavaliere errante divenne il borghese avventuriere, tipo Gil Blas. E ci fu anche la donna errante, la filosofessa, la *lionne* di oggi, che stimava pregiudizio ogni costume e decoro femminile. Ci fu l'uomo collocato in società, in lotta con essa in nome delle leggi naturali, e spesso sua vittima, come donne maritate o monacate a forza o sedotte, figli naturali calpestati da'legittimi, poveri oppressi dai ricchi, scienza soverchiata da ciarlatani, le Clarisse, le Pamele, gli Emilii, i Chatterton. Questo nuovo contenuto, conforme al pensiero filosofico che allora investiva la vecchia società in tutte le sue direzioni, veniva fuori in romanzi, novelle, lettere, tragedie, commedie, una specie di repertorio francese, che faceva il giro d'Italia. Il concetto fondamentale era la legge di natura in contrasto con la legge scritta, la proclamazione sotto tutte le forme de'dirit-

ti dell' uomo dirimpetto la società che li violava. I capiscuola erano Rousseau, Voltaire, Didérot. Seguiva la turba. Tra questi Mercier ebbe molto seguito in Italia, e vi furono rappresentati i suoi drammi, il *Disertore*, l'*Amor familiare*, il *Jeneval*, l'*Indigente*. Nel *Disertore* hai un giovine virtuoso e amabile, che per soccorrere il padre e per amore lascia il suo reggimento, ed è dannato a morte: è il grido della natura contro la legge scritta. Nell' *Amor familiare* è descritta con vivi colori l' oppressione degli eretici ne' paesi cattolici. Jeneval è il contrario della Clarissa; è un don Giovanni femmina, una Rosalia, che seduce il giovine e inesperto Jeneval fino al delitto. Nell'*Indigente* è vivo il contrasto tra il ricco ozioso, libidinoso, corteggiato, e potente, che fa mercato di tutto, anche del matrimonio, e il povero operoso, virtuoso, disprezzato e oppresso. A contenuto nuovo nomi nuovi. Commedia e tragedia parve l'uomo mutilato e ingrandito, veduto da un punto solo ed oltre il naturale. La critica da'bassi fondi della lingua e dello stile si alzava al concetto dell'arte, alla sua materia e alla sua forma, al suo scopo e a' suoi mezzi. Iniziatore di quest'alta critica, che fu detta estetica, era Didérot. Da lui usciva l'affermazione dell' ideale nella piena realtà della natura, che è il concetto fondamentale della filosofia dell' arte. L' ideale scendeva dal suo piedistallo olimpico, e non era più un di là, si mescolava tra gli uomini, partecipava alle grandezze e alle miserie della vita, non era un Iddio sotto nome di uomo, era l'uomo; non era tragedia e non commedia, era il dramma. La poesia era storia, come la storia era poesia. L' ideale era la stessa realtà, non mutilata, non ingrandita, non trasformata, non scelta, ma piena, concreta, naturale, in tutte le sue varietà, la realtà vivente. La tragedia ammetteva il riso, e la commedia ammetteva la lacrima; s'inventò la commedia lacrimosa, e la tragedia borghese. Il nuovo ideale non era l'Iddio o l'Eroe de'tem-

pi feudali, era il semplice borghese in lotta con la vita e con la società, e che sente della lotta tutt' i dolori e le passioni. Come il bambino entra nel mondo tra le lacrime, così l'ideale uscendo dalla sua astrazione serena entrava nella vita lacrimoso, era patetico e sentimentale. Le Notti di Joung ispiravano ad Alessandro Verri le *Notti romane*. Rousseau col suo sentimentalismo rettorico faceva una impressione così profonda, come col suo naturalismo filosofico. Questi concetti e questi lavori, frutto di una lunga elaborazione presso i francesi, giungevano a noi tutt' in una volta, come una inondazione, destando l'entusiasmo degli uni, le collere degli altri. Le quistioni di lingua e di stile si elevavano, divenivano quistioni intorno allo stesso contenuto dell' arte, in breve tempo la critica meccanica diveniva psicologica, e la critica psicologica si alzava ad estetica. La vecchia letteratura, combattuta ne'suoi mezzi tecnici, era ancora contraddetta nella sua sostanza, nel suo contenuto. Ritrarre dal vero era la demolizione dell'eroico, com'era concepito e praticato fra noi: cosa divenivano gli eroi di Metastasio? Il patetico e il sentimentale era la condanna di quegl' ideali oziosi, sereni, noiosi, che costituivano l'idillio: cosa diveniva l'Arcadia? Il teatro, si diceva, non è un passatempo, è una scuola di nobili sentimenti e di forti passioni: cosa divenivano le commedie a soggetto? Tutto era riforma. L'abate Genovesi, Verri, Galiani, davano addosso al vecchio sistema economico; la vecchia legislazione era combattuta da Beccaria; tutti gli ordini sociali erano in quistione; Filangieri, andando alla base, proponeva la riforma dell'istruzione e dell'educazione nazionale; principi e ministri, sospinti dalla opinione, iniziavano riforme in tutt'i rami dell'azienda pubblica. La vecchia letteratura non poteva durare così: ci voleva anche per lei la riforma. Già non produceva più, non destava più l'attenzione; tutto era canto e musica, tutto era filosofia. Si conce-

pisce in questo stato degli spiriti il maraviglioso successo de'romanzi e delle commedie dell' abate Chiari, che per sostentare la vita adulava il pubblico e gli offriva quell'imbandigione che più desiderava. Sarebbe interessante un' analisi delle infinite opere già tutte dimenticate del Chiari, perchè mostrerebbe qual era il genio del tempo. Donne erranti, filosofesse, gigantesse, figli naturali, ratti di monache, scontri notturni, finestre scalate, avvenimenti mostruosi, caratteri impossibili, un eroico patetico, e un patetico sdolcinato, una filosofia messa in rettorica, un impasto di vecchio e di nuovo, di ciò che il nuovo avea di più stravagante, e di ciò che il vecchio avea di più volgare, questo era il cibo imbandito dal Chiari. Il Martelli aveva inventato il verso alla francese, come prima si era inventato il verso alla latina. Parve cosa stupenda al Chiari, e ne fece molto uso, e fino la Genesi voltò in versi martelliani. Questo impiastricciatore del Chiari è l' immagine di un tempo, che la vecchia letteratura se ne andava, e la nuova fermentava appena in quella prima confusione delle menti; sicchè egli ha tutt'i difetti del vecchio e tutte le stranezze del nuovo. Ben presto si trovò fra'piedi Carlo Goldoni, costretto dalle stesse necessità della vita a servire e compiacere al pubblico. Per qualche tempo si accapigliarono i partigiani del Chiari e del Goldoni. E tra' due contendenti sorse un terzo, che diè addosso all'uno e all'altro, dico Carlo Gozzi, fratello di Gaspare. Uscì a Parigi la *Tartana degl' influssi*, caricatura di due comici:

Il primo si chiamava originale,
  Ed il secondo saccheggio s'appella.
I partigiani ogni giorno crescevano,
  Chi vuole originale e chi saccheggio;
  Tutto il paese a romore mettevano.
Il parlar mozzo e lo stare intra due
  Niente vale per trarsi di tedio:

Dir bisognava: Saccheggio è migliore,
Ovvero: Originale è più dottore.

Gozzi avea maggior coltura del Chiari e del Goldoni, era d'ingegno svegliatissimo, avea fatto buoni studii, come il fratello, apparteneva all'Accademia de' Granelleschi, che si proponeva di ristaurare la buona lingua, della quale quei due si mostravano ignorantissimi. Tutto quel mondo nuovo letterario, predicato con tanta iattanza e venuto fuori con tanta stravaganza, non gli parea una riforma, gli parea una corruzione, e non solo letteraria, ma religiosa, politica e civile:

Usciti son certi autorevol dotti,
Con un tremuoto di nuova scïenza,
Che han tutti gli scrittori mal condotti..
Tratto il lor, di saper non ci è semenza,
Dicono che gli autor morti fur cotti,
E condannano i vivi all'astinenza.
Veggonsi certe nuove Marianne,
Certi Baron, certe Marchese impresse,
Certe fraschette buse come canne,
E le battezzan poi filosofesse,
Che il mal costume introducono a spanne,
Credo il dimonio al torchio le mettesse.
Chi dice: egli è un comporre alla francese,
Certo è peggior del mal di quel paese.

La sua *Marfisa* è una caricatura de' nuovi romanzi, alla maniera del Chiari. Carlo Magno e i paladini diventano oziosi e vagabondi; Bradamante una spigolistra casalinga; Marfisa, l' Eroina, guasta da' libri nuovi, vaporosa, sentimentale, isterica, bizzarra, e finisce tisica e pinzochera. La mira era alle donne del Chiari e de' romanzi in voga. Gli parea che quel predicar continuo dritti naturali, leggi naturali, religione naturale, uguaglianza, fratellanza, dovesse render gli uomini cattivi sudditi, ammaestrandoli

di troppe cose, e avvezzandoli a guardare con invidia al di sopra della loro condizione. Questo pericolo era più grave, quando massime tali fossero predicate in teatro, che non era una scola, ma un passatempo, e invocava contro i predicatori di così nuova morale la severità dei governi. Il povero Chiari non ci capiva nulla. Goldoni, che era un puro artista, come il Metastasio, buon uomo e pacifico, e che di tutto quel movimento del secolo non vedeva che la parte letteraria, dovea trasecolare a sentirsi dipingere poco meno che un ribelle, un nemico, della società. Vi si mescolarono gl' interessi delle compagnie comiche, che si disputavano furiosamente gli scarsi guadagni. Gozzi difendeva la compagnia Sacchi, tornata di Vienna, e trovato il suo posto preso dalle compagnie Chiari e Goldoni. Il Sacchi era l'ultimo di quei valenti improvvisatori comici, che giravano l' Europa e mantenevano la riputazione della commedia italiana a Vienna, a Parigi, a Londra. Musici, cantanti e improvvisatori erano la merce italiana che ancora avea corso di là dalle Alpi. La commedia a soggetto, alzatasi sulle rovine delle commedie letterarie accademiche e noiose, era padrona del campo a Roma, a Napoli, a Bologna, a Milano, a Venezia. Era della vecchia letteratura il solo genere vivo ancora, considerato gloria speciale d'Italia, e solo che ricordasse ancora in Europa l'arte italiana. Gli attori venuti in qualche fama andavano a Parigi, dov' erano meglio retribuiti. Ma come a Parigi Molière fondava la commedia francese, combattendo le commedie a soggetto italiane; così a Venezia Goldoni, vagheggiando a sua volta una riforma della commedia, l' avea forte con le maschere e con le commedie a soggetto. Questo pareva al Gozzi quasi un delitto di lesa-nazione, un attentato ad una gloria italiana. La contesa oggi sembra ridicola, e pare che potevano vivere in buon'amicizia l'uno e l'altro genere. Ma ci era la passione, e ci era l'interesse, e i sangui si scaldarono, e

molte furono le dispute, insino a che Goldoni, cedendo il campo, andò a Parigi. La sua fama s'ingrandì, e impose silenzio al Baretti e rispetto al Gozzi, soprattutto quando Voltaire lo ebbe messo accanto a Molière. Da tutto quell'arruffio non uscì alcun progresso notabile di critica, essendo i *Ragionamenti* del Gozzi pieni più di bile che di giudizio, e vuote e confuse generalità, come di uomo che non conosca con precisione il valore de' vocaboli e delle quistioni. Ma ne uscirono i primi tentativi della nuova letteratura, le commedie del Goldoni e le Fiabe del Gozzi, la commedia borghese e la commedia popolana.

Carlo Goldoni era, come Metastasio, artista nato. Di tutti e due se ne volea fare degli avvocati. Anzi Goldoni fece l'avvocato con qualche successo. Ma alla prima occasione correva appresso agli attori, insino a che il natural genio vinse. Tentò parecchi generi, prima di trovare sè stesso. Zeno e Metastasio erano le due celebrità del tempo; il dramma in musica era alla moda. Scrisse l'*Amalasunta*, il *Gustavo*, l'*Oronte*, più tardi il *Festino* e qualche altro melodramma buffo; scrisse anche tragedie, la *Rosmonda*, la *Griselda*, l'*Enrico*, e tragicommedie, come il *Rinaldo*. Poeta stipendiato di compagnie comiche, costretto in ciascuna stagione teatrale di dare parecchie opere nuove, e in una stagione ne diè sedici, saccheggiò, raffazzonò, tolse di qua e di là ne' repertorii italiani e francesi, e anche ne'romanzi. Non ci era ancora il poeta, ci era il mestierante; ci era Chiari, non ci era ancora Goldoni. Trattava ogni maniera di argomento secondo il gusto pubblico, commedie sentimentali, commedie romanzesche, come la *Pamela*, *Zelinda e Lindoro*, la *Peruviana*, la *bella Selvaggia*, la *bella Georgiana*, la *Dalmatina*, la *Scozzese*, l'*Incognita*, l'*Ircana*, raffazzonamenti la più parte e imitazioni francesi. Scrisse anche commedie a soggetto, come *Il figlio di Arlecchino perduto e ritrovato*, *Le trentadue disgrazie di Arlecchino*. Si rivelò a sè stes-

so e al pubblico nella *Vedova scaltra*. Cominciarono le critiche, e cominciò lui ad avere una coscienza d'artista. La vecchia letteratura ondeggiava tra il seicentismo e l'arcadico, il gonfio e il volgare. Goldoni nelle sue *Memorie* dice: «I miei compatriotti erano accostumati da lungo tempo alle *farse triviali* e agli *spettacoli giganteschi*. La mia versificazione non è mai stata di stil sublime; ma ecco appunto quel che bisognava per ridurre a poco a poco nella ragione un pubblico accostumato alle iperboli, alle antitesi, ed al ridicolo gigantesco e romanzesco. » Per sua ventura gli capitò una buona compagnia. « Ora, diceva io a me medesimo, ora sto bene, e posso lasciare il campo libero alla mia fantasia. Ho lavorato quanto basta sopra vecchi soggetti. Avendo presentemente attori che promettono molto, convien creare, conviene inventare. Ecco forse il momento di tentare quella riforma, che ho in vista da così lungo tempo. Convien trattare soggetti di carattere; essi sono la sorgente della buona commedia; ed è appunto con questi che il gran Molière diede principio alla sua carriera, e pervenne a quel grado di perfezione, che gli antichi ci avevano soltanto indicato, e che i moderni non hanno ancor potuto eguagliare. » Goldoni conosceva pochissimo Plauto e Terenzio; faceva di cappello a Orazio e Aristotile; rispettava per tradizione le regole; ma dice: «non ho mai sacrificata una commedia che poteva esser bona ad un pregiudizio che la poteva render cattiva. » Ciò che chiama pregiudizio, è l'unità di luogo. La sua scarsa coltura classica avea questo di buono, che tenea il suo spirito sgombro da ogni elemento che non fosse moderno e contemporaneo. Ciò ch'egli vagheggia, non è la commedia dotta, regolata, letteraria; alla latina o alla toscana, di cui ultimo esempio dava il Fagiuoli, ma la buona commedia, com'egli la concepiva. « La Commedia essendo stata la mia tendenza, la buona commedia dee esser la mia meta. » E il suo concetto della buona

commedia è questo: « Tutta l'applicazione che ho messa nella costruzione delle mie commedie, è stata quella di non guastar la natura. » Carattere idillico, superiore a'pettegolezzi e alle invidiuzze provinciali del letterato italiano, pigliandosi la buona e la cattiva fortuna con egualianza d'animo, quest'uomo che visse i suoi bravi ottantasei anni, e morì a Parigi pochi anni dopo il Metastasio, morto a Vienna, dice di sè: «Il morale da me è analogo al fisico; non temo nè il freddo, nè il caldo, e non mi lascio fiammar dalla collera, nè ubbriacar dalla gioia. » Con questo temperamento più di spettatore che di attore, mentre gli altri operavano, Goldoni osservava e li coglieva sul fatto. La natura bene osservata gli pareva più ricca che tutte le combinazioni della fantasia. L'arte per lui era natura, era ritrarre dal vero. E riuscì il Galileo della nuova letteratura. Il suo telescopio fu l'intuizione netta e pronta del reale, guidata dal buon senso. Come Galileo proscrisse dalla scienza le forze occulte, l'ipotetico, il congetturale, il soprannaturale, così egli volea proscrivere dall'arte il fantastico, il gigantesco, il declamatorio e il rettorico. Ciò che Molière avea fatto in Francia, lui voleva tentare in Italia, la terra classica dell'accademia e della rettorica. La riforma era più importante che non apparisse; perchè, riguardando specialmente la commedia, avea a base un principio universale dell'arte, cioè il naturale nell'arte, in opposizione alla maniera e al convenzionale. Goldoni avea tutte le qualità naturali, che si richiedevano al difficile assunto: finezza di osservazione e spirito inventivo, misura e giustezza nella concezione, calore e brio nella esecuzione. La Mandragola, capitatagli ch'era giovanissimo, gli avea fatta molta impressione. Il Misantropo, l'Avaro, il Tartufo, le Preziose, e simili commedie di Molière compirono la sua educazione. Il fondamento della commedia italiana era l'intreccio; la buona commedia come la concepiva lui, dovea avere a fondamen-

to il carattere. Voi avete la commedia d'intreccio ; io voglio darvi la commedia di carattere , diceva Goldoni. E commedia di carattere era tirare l'effetto non dalla moltiplicità di avvenimenti straordinarii, ma dallo svolgimento di un carattere nelle situazioni anche più ordinarie della vita. Era tutt'un altro sistema, e non solo nella commedia, ma nello scopo e ne' mezzi dell' arte. Il protagonista nel primo sistema è il caso o l'accidente, le cui bizzarre combinazioni generano il maraviglioso. Gli uomini ci stanno come figure o comparse, appena schizzati, avvolti nel turbine degli avvenimenti. La vita è nella superficie; l'interno è occulto. In questa superficialità ottusa si era consunta la vecchia letteratura, ed esaurite tutte le forme del maraviglioso, non bastava più a conseguire l'effetto con mezzi proprii, senza il sussidio del canto, della musica, del ballo, della mimica, della declamazione. La parola non era più il principale, era l'accessorio, il semplice tema, l'occasione. Anche la commedia si credea inetta a conseguire il suo effetto senza il sussidio delle maschere, senza quell'improvviso de'lazzi degli Arlecchini, de' Truffaldini, de'Brighella e de'Pantaloni. Ora l'idea fissa di Goldoni era che la commedia potea per sè sola interessare il pubblico, e che non le era necessario a ciò lo spettacoloso, il gigantesco, il maraviglioso in maschera e senza maschera. La sua riforma era in fondo la restaurazione della parola , la restituzione della letteratura nel suo posto e nella sua importanza, la nuova letteratura. E vide chiaramente che a ristaurare la parola bisognava non lavorare intorno alla parola, ma intorno al suo contenuto, rifare il mondo organico o interiore dell'espressione. Questo vide nella commedia, e mirò a instaurarvi non gli elementi formali e meccanici , ma l'interno organismo , sopra questo concetto , che la vita non è il gioco del caso o di un potere occulto, ma è quale ce la facciamo noi, l'opera della nostra mente e della nostra volontà. Concetto del Machiavelli, dal quale usciva la Mandra-

gola. Perciò il protagonista è l'uomo, con le sue virtù e le sue debolezze, che crea o regola gli avvenimenti, o cede in balía di quelli. Manca a Goldoni non la chiarezza, ma l'audacia della riforma, obbligato spesso a concessioni e a mezzi termini per contentare il pubblico, la compagnia e gli avversarii. E, come era il suo carattere, vinse talora più con la pazienza o la destrezza, che con la risoluta tenacità de' propositi. Di queste concessioni trovi i vestigi nelle sue migliori commedie, dove non rifiuta certi mezzi volgari e grossolani di ottenere gli applausi della platea. E mi spiego, come insino all'ultimo continuò nel romanzesco, nel sentimentale e nell' arlecchinesco: le necessità del mestiere contrastavano alle aspirazioni dell' artista. D'altra parte, intento all' interno organismo della commedia, neglesse troppo l'espressione, e per volerla naturale la fece volgare, sì che le sue concezioni si staccano vigorose da una forma più simile a pietra grezza che a marmo. Ciò che in lui rimane, è quel mondo interno della commedia tolto dal vero e perfettamente sviluppato nelle situazioni e nel dialogo. Il centro del suo mondo comico è il carattere. E questo non è concepito da lui come un aggregato di qualità astratte, ma è colto nella pienezza della vita reale, con tutti gli accessorii. Base è la società veneziana nella sua mezzanità, più vicina al popolo che alle classi elevate: ciò che dà più presa al comico per quei moti improvvisi, ineducati, indisciplinati, che son proprii della classe popolana, alla quale si accostava molto la borghesia veneta, non giunta ancora a quel raffinamento e delicatezza di forme, che sono come l'aria della civiltà. I caratteri, come il maldicente, il bugiardo, l'avaro, l'adulatore, il cavalier servente, inviluppati in quest'atmosfera, escono fuori vivi, coloriti, originali, nuovi, vi contraggono la forma della loro esistenza. Ci è nel loro impasto del grossolano e dell'improvviso; anzi qui è la fonte del comico. Cadendo in nature di uomini non disciplinate dall'educa-

zione, paion fuori in modo subitaneo, e senza freno o ritegno o riguardo, in tutta la loro forza primigenia, e producono con quella loro improvvisa grossolanità la più schietta allegria, tipo il *Burbero benefico*. Non essendo concezioni subiettive e astratte, ma studiate dal vero e colte nel movimento della vita, il comico non si sviluppa per via di motti, riflessioni e descrizioni, ciò che dicesi propriamente spirito, e appartiene a una società più colta e raffinata, ma erompe nella brusca vivacità delle situazioni e dei contrasti. Il Goldoni è felicissimo a trovare situazioni tali che il carattere vi possa sviluppare tutte le sue forze. La situazione è per lo più unica, semplice, naturalissima, sobriamente variata, messa in rilievo da qualche contrasto, di rado complicata o inviluppata, graduata con un crescendo di movimenti drammatici, e ti porta rapidamente alla fine tra la più viva allegria. Indi viene la superiorità del suo dialogo, che è azione parlata, di rado interrotta o raffreddata per soverchio uso di riflessioni e di sentenze. La situazione non è mai perduta di vista, non digressioni, non deviazioni, rari intermezzi o episodii; nessuna parte troppo accarezzata o rilevata; onde è che l'interesse è nell'insieme, e di rado se ne stacca un personaggio, una scena, un motto. Tutto è collegato saldamente con tutto; la situazione è il carattere stesso in posizione, nelle sue determinazioni; l'azione è la stessa situazione nel suo sviluppo; il dialogo è la stess'azione ne'suoi movimenti. Questo mondo poetico ha il difetto delle sue qualità: nella sua grossolanità è superficiale, e nella sua naturalezza è volgare. In quel suo correre diritto e rapido il poeta non medita, non raccoglie, non approfondisce; sta tutto al di fuori, gioioso e spensierato, indifferente al suo contenuto, e intento a caricarlo quasi per suo passatempo, e con l'aria più ingenua, senza ombra di malizia e di mordacità: onde la forma del suo comico è caricatura allegra e smaliziata, che di rado giunge all'ironia. Nel suo studio del naturale

e del vero trascura troppo il rilievo, e se ha il brio del linguaggio parlato, ne ha pure la negligenza; per fuggire la rettorica, casca nel volgare. Gli manca quella divina malinconia, che è l'idealità del poeta comico e lo tiene al di sopra del suo mondo, come fosse la sua creatura che accarezza con lo sguardo e non lascia che non le abbia data l'ultima finitezza. Attribuiscono il difetto alla sua ignoranza della lingua ed alla soverchia fretta; il che se vale a scusare le sue scorrezioni, non è bastante a spiegare il crudo e lo sciacquo del suo colorito.

La nuova letteratura fa la sua prima apparizione nella commedia del Goldoni, annunziandosi come una ristaurazione del vero e del naturale nell'arte. Se la vecchia letteratura cercava ottenere i suoi effetti, scostandosi possibilmente dal reale, e correndo appresso allo straordinario o al maraviglioso nel contenuto e nella forma; la nuova cerca nel reale la sua base, e studia dal vero la natura e l'uomo. La maniera, il convenzionale, il rettorico, l'accademico, l'arcadico, il meccanismo mitologico, il meccanismo classico, l'imitazione, la reminiscenza, la citazione, tutto ciò che costituiva la forma letteraria, è sbandito da questo mondo poetico, il cui centro è l'uomo, studiato come un fenomeno psicologico, ridotto alle sue proporzioni naturali, e calato in tutte le particolarità della vita reale. Vero è che la realtà è appena lambita, e le sue profondità rimangono occulte. Ma la via era quella, e in capo alla via trovi Goldoni.

A Carlo Gozzi parea che quel vero e quel naturale fosse la tomba della poesia; e quando il successo del Goldoni gl'impose rispetto, parlando pure con riguardo dell'avversario, non potè risolversi ad accettare per buona la sua riforma. Il romanzesco, il gigantesco, l'arlecchinesco, o, in altri termini, il mirabile e il fantastico, gli parevano elementi essenziali della poesia; quel ritrarre dal reale gli pareva una volgarità. D'altra parte non vedea senza rincre-

scimento assalita da ogni parte la commedia a soggetto, che gli sembrava una gloria italiana. Dicevano che l'era oramai un vecchio repertorio, che l'era ridotta a mero meccanismo, che l'era una scuola d'immoralità, di scurrilità, roba da trivio, *goffe buffonate, fracidumi indecenti in un secolo illuminato*. C'era esagerazione nelle accuse, ma un fondamento di verità c'era. La commedia improvvisa, dell'arte o a soggetto era isterilita, come tutt' i generi della vecchia letteratura, e tutti quei lazzi che tanto divertivano erano con poca varietà un vecchiume trasmesso da una generazione all'altra: si viveva sul passato, i nuovi attori riproducevano gli antichi, la parte improvvisata era così poco nuova e improvvisa, come la parte scritta. Piaceva più che la commedia letteraria, perchè ci era sempre maggior comunione col pubblico; ma oramai quel dottor Bolognese e Truffaldino stancavano, come un professore che ripeta ogni anno lo stesso corso. I letterati e i fautori delle commedie regolate ne pigliavano argomento per dichiarar guerra alle maschere e volevano proscrivere addirittura quel genere di commedia *indecente in secolo illuminato*. Gozzi che l'avea contro quei lumi, e vedea di mal occhio tutte quelle novità che ci venivano d'oltr'alpe, se ne fece paladino, e scese in campo co' ragionamenti e coll'esempio, scrivendo sotto nome di *Fiabe* commedie con le maschere, e perciò con una parte improvvisata, le quali ebbero successo grandissimo, e oggi sono quasi dimenticate. Gozzi parea a quel tempo un retrivo, e Goldoni era il riformatore; pure avrei desiderato a Goldoni un po' di quella fibra rivoluzionaria ch'era in quel retrivo: chè così sarebbe proceduto più ardito e conseguente nella sua riforma. Il taciturno solitario Gozzi, come lo chiamavano, era uomo d'ingegno, e perciò penetrato della vita contemporanea, e trasformato senza saperlo da quelle stesse idee nuove, che gli movevano la bile. Volendo ristaurare il vecchio, si chiarì novatore e riformatore, e correndo dietro alla com-

media a soggetto, s'incontrò nella commedia popolana, e ne fissò la base. Grande confusione era nella testa, come si vede da'suoi ragionamenti; indi la sua debolezza. Goldoni sa quello che vuole, ha la chiarezza dello scopo e dei mezzi, e va diritto e sicuro: perciò la sua influenza rimase grandissima. Ma Gozzi non ha chiaro lo scopo, e vuole una cosa e fa un' altra, e procede a balzi, tirato da varie correnti. Vuole favorire le maschere; vuole parodiare gli avversarii; vuole rifare Pulci e Ariosto, ristaurando il fantastico; vuole toscaneggiare, e vuole insieme essere popolare e corrente; vuol ricostruire il vecchio e comparir nuovo. Fini transitorii, i quali poterono interessare i contemporanei, dargli vinta la causa nella polemica e nel teatro, e che oggi sono la parte morta del suo lavoro. Queste intenzioni penetrano in tutta la composizione, come elementi perturbatori, e rimasti inconciliati. Ciò che resta di lui è il concetto della commedia popolana, in opposizione alla commedia borghese. Le maschere, cioè certi caratteri o caricature tipiche del popolo, come Tartaglia, Pantalone, Truffaldino, Brighella, Smeraldina, rimangono nella sua composizione come elementi di obbligo e convenzionali, accessorii spesso grotteschi e insipidi per rispetto al contenuto, innestati e soprapposti. Il contenuto è il mondo poetico, com' è concepito dal popolo, avido del maraviglioso e del misterioso, impressionabile, facile al riso e al pianto. La sua base è il soprannaturale, nelle sue forme, miracolo, stregoneria, magia. Questo mondo dell'immaginazione tanto più vivo, quanto meno l' intelletto è sviluppato, è la base naturale della poesia popolana sotto le sue diverse forme, conti, novelle, romanzi, storie, commedie, farse. La vecchia letteratura se n'era impadronita; ma per demolirlo, per gittarvi entro il sorriso incredulo della colta borghesia. Rifare questo mondo nella sua ingenuità, drammatizzare la fiaba o la fola, cercare ivi il sangue giovine e nuovo della

commedia a soggetto,questo osò Gozzi in presenza di una borghesia scettica e nel secolo de'lumi , nel secolo degli spiriti forti e de'belli spiriti. E riuscì a interessarvi il pubblico, perchè quel mondo ha un valore assoluto,e risponde a certe corde che maneggiate da abile mano d'artista suonano sempre nell'animo : ciascuno ha entro di sè più o meno del fanciullo o del popolo. E poichè il pubblico s'interessava ancora alla commedia del Goldoni , se ne doveva conchiudere, se le conclusioni ragionevoli fossero possibili in mezzo alla disputa . che tutti e due i generi erano conformi al vero, l'uno rappresentando la società borghese nella sua mezza coltura, e l'altro il popolo nelle sue credulità e ne'suoi stupori. E tutti e due erano una riforma della commedia ne'due suoi aspetti, la commedia dotta e la commedia improvvisa, era l'apparizione della nuova letteratura. Ma questo che fece Gozzi non era precisamente quello che credeva di fare. Ci si messe per picca e per occasione, disprezzava il pubblico che l'applandiva , non prendeva sul serio la sua opera, e perchè Goldoni imitava dal vero, s'innamorò lui del romanzesco e del fantastico. Ora l'arte non è un capriccio individuale , e perchè Shakespeare ti piace,non ne viene che tu possa rifare Shakespeare , quando anche avessi forza da ciò. L'arte , come religione e filosofia , come istituzioni politiche ed amministrative, è un fatto sociale, un risultato della coltura e della vita nazionale. Gozzi volea rifare un mondo dell'immaginazione , quando egli medesimo segnava la dissoluzione di quel mondo nella Marfisa, quando la parte colta e intelligente della nazione era mossa da impulsi affatto contrarii, e quando il popolo ebete nella sua miseria stava come una massa inerte, e non dava segno di vita letteraria. Se Gozzi fosse sceso in mezzo al popolo, e vi avesse attinte le sue ispirazioni , potea forse fare opera viva. Ma Gozzi era aristocratico,odiava tutte quelle novità, che sentivano troppo di democrazia, e viveva co'suoi Granelleschi

in un ambiente puramente letterario. Rimase perciò un letterato, non divenne un poeta. Oltre a ciò, un fatto letterario in quel tempo non potea sorgere di mezzo al popolo, divenuto acqua stagnante; un movimento c'era e veniva dalla borghesia, e con quelle tendenze si sviluppava la vita nazionale in tutt'i suoi indirizzi. Creare un mondo d'immaginazione, quando la guerra era appunto contro l'immaginazione in nome della scienza e della filosofia, era un andare a ritroso. Gozzi nacque troppo presto. Venne il tempo che la borghesia, spaventata da quelle esagerazioni che stomacavano Gozzi, si riafferrò a quel mondo soprannaturale, come a tavola di salute. Quello era il tempo di Gozzi; e Gozzi ci fu, e si chiamò Manzoni. Al suo tempo Gozzi fu un elemento contraddittorio e perciò inconcludente; e la sua idea, altamente estetica in astratto, riuscì un fatto letterario e artificiale. Volea ristorare l'antico, odiava le novità, e senza saperlo le portava nel suo seno: ond'è che tratta quel suo mondo dell'immaginazione a quello stesso modo che il forense Goldoni rappresenta la sua società borghese. Gli manca il chiaroscuro, gli manca l'impressione e il sentimento del soprannaturale, anzi il suo studio è di rappresentarlo con tutte le apparenze della naturalezza, come fosse un fatto vulgare e ordinario, a quel modo che andava predicando Goldoni. Perciò il suo stile non ha rilievo, il suo colorito non ha trasparenza, le sue tinte non sono fuse, e volendo esser naturale spesso ti casca nell'insipido e nel volgare. La naturalezza di questo mondo è nella ingenuità delle sue impressioni, curiosità, maraviglia, sospensione, terrore collera, pianti, riso, com'è ne'racconti delle società primitive. Questa ingenuità è perduta, la naturalezza di Gozzi è negligenza e volgarità. Quelle apparizioni non hanno per lui serietà, sono giochi e passatempi; perciò scherzi abborracciati, e senza alcun valore proprio, che, aiutati dalla mimica, da'lazzi, dallo scenario, potevano produrre effetto

nella rappresentazione, e alla lettura piacciono, senza che li lascino nell'animo alcun vestigio. Il Baretti predicava in lui un nuovo Shakespeare, e quando gli fallì alla prova, se la prese con lui furiosamente, come l'avesse tradito, e dovea prendersela con sè medesimo; che andava sognando un Shakespeare nel secolo decimottavo. Che avvenne? La commedia popolana ritornò nel suo pantano, con le sue maschere, le sue indecenze e le sue volgarità, e di Gozzi rimase una bella idea, presto dimenticata. La società prendeva altra via, e seguiva Goldoni.

Il movimento a Venezia rimase puramente letterario. C'era un centro toscaneggiante nell'accademia de' Granelleschi, divenuta presto ridicola, della quale erano anima i fratelli Gozzi, e c'era dall'altra parte Goldoni con intenzioni più alte che attingevano l'organismo dell'arte. Il solo Carlo Gozzi presentì il significato politico del movimento, e sonò la campana a stormo; ma nessuno rispose, perchè il nemico non si trovò. Goldoni anche a Parigi non ci capiva nulla in quel vertiginoso rimescolio d'idee, e Rousseau non era per lui che un fenomeno curioso, un magnifico carattere da commedia, qualche cosa come il Burbero benefico. Questa sua concentrazione in un punto solo e la sua perfetta innocenza in tutto l'altro fu la sua forza e la sua debolezza. La sua idea fissa, ch'era rappresentare dal vivo e dal vero e non guastar la natura, era il principio rinnovatore della letteratura, negazione dell'Arcadia, ricostituzione del contenuto e della forma, incarnato in alcune commedie di esecuzione più o meno perfetta, ma tutte indimenticabili per la chiarezza e la verità della concezione delle situazioni e de' caratteri: qui fu la sua forza. E la sua debolezza fu il carattere meramente letterario della sua riforma, che lo tiene nella superficie e gli fa produrre un mondo locale e particolare, a cui la sua indifferenza religiosa, filosofica, politica, morale, sociale, la sua poca coltura, la scarsezza de' suoi motivi interni toglie rilievo e vigore,

toglie quella idealità, che viene da un significato generale e permanente. Cosa manca a Goldoni? Non lo spirito, non la forza comica, non l'abilità tecnica: era nato artista. Mancò a lui quello che a Metastasio: gli mancò un mondo interiore della coscienza, operoso, espansivo, appassionato, animato dalla fede e dal sentimento. Mancò a lui quello che mancava da più secoli a tutti gl'Italiani, e che rendeva insanabile la loro decadenza: la sincerità e la forza delle convinzioni. Ciò che attestava una possibile rigenerazione, era la riapparizione di quel mondo interiore negli spiriti più eletti, che rimetteva in moto il cervello, e svegliava il sentimento. Il maggiore impulso veniva dal di fuori. Ma l'entusiasmo pubblico mostrava che ci era la materia atta a riceverlo, e che l'Italia dopo lungo riposo si rimetteva in via. Nel Mezzodì l'attività speculativa da Telesio a Coco non mancò mai, e vi si era formata una scuola liberale, che avea per materia la quistione giurisdizionale, e si andava allargando a tutte le utili riforme nell'assetto dello stato; quando le nuove idee vi si affacciarono, trovarono gli spiriti educati e pronti a riceverle, e se ne fecero interpreti eloquenti ed efficaci Filangieri, Pagano e Galiani. Vi si andava così elaborando un nuovo contenuto in una forma piena di spirito e di movimento, spesso ingegnosa e appassionata, filosofia volgarizzata, col linguaggio vivo e spiritoso della gazzetta. Farse, tragedie, commedie, orazioni, dissertazioni, prediche, trattati, sonetti, canzoni, tutt'i generi della vecchia letteratura continuavano la loro vita solita e meccanica, senza alcun segno di movimento nel loro interno organismo, imitazioni, raffazzonamenti, contraffazioni, un mondo di convenzione accolto con applausi di convenzione. Già Salvator Rosa aveva a suon di tromba mosso guerra alla declamazione e alla rettorica, senz'accorgersi che faceva della rettorica anche lui. Un po' di rettorica c'era pure in alcuno di quegli scrittori, massime in Filangieri, ma vivificata dalla no-

vità e importanza delle cose, e da quello spirito moderno e contemporaneo che desta sempre la più viva partecipazione. Il sentimento puramente letterario, errante in quelle provincie tra il voluttuoso, l'ingegnoso e il sentimentale, ciò che vi rendea così popolari il Tasso e il Marino, stagnato il movimento letterario, s'era trasformato nel sentimento musicale, e vi educava Metastasio, e vi apparecchiava quella scuola immortale di maestri di musica, che furono i veri padri di un'arte serbata a così grandi destini. La musica sorgeva animata da quegli stessi impulsi che non trovavano più soddisfazione nella imputridita forma letteraria, sorgeva tutta melodia, piena di voluttà, di spirito e di sentimento. Mentre l' attività speculativa e il sentimento musicale si andava sviluppando nel mezzogiorno d'Italia, e Goldoni tentava a Venezia la sua riforma della commedia, Milano diveniva il centro intellettuale e politico della vita nuova, principali motori Pietro Verri e Cesare Beccaria. A Venezia c'era l' accademia de' Granelleschi, a Milano v' era l' accademia de' Trasformati. Lì si concepiva la riforma, come una restaurazione degli studii classici, e si combatteva il Goldoni, ch' era il vero riformatore. Qui dominava sotto tutti gli aspetti lo spirito nuovo, l' enciclopedia vi era penetrata con tutto il corteggio degli scrittori francesi, vi si elaboravano non frasi, ma idee, e per maggior libertà si usava non di rado il dialetto e non la lingua. Ci erano i due Verri, il Beccaria, il Baretti, il Balestrieri, il Passeroni; ci era il fiore dell'intelligenza milanese. Si chiamavano i Trasformati, e si può dire, che filosofia, legislazione, economia, politica, morale, tutto lo scibile era già trasformato nelle loro menti, con più o meno di chiarezza e di coscienza. La letteratura non potea sfuggire a questa trasformazione, e alla solennità classica succedeva una forma svelta e naturale, e ne' più briosa e sentimentale alla francese. Si rideva a spese di Alessandro Bandiera, che voleva insegnar lingua e stile al

padre Segneri, da lui tenuto non abbastanza boccaccevole, e di padre Branda, che levava a cielo l'idioma toscano e scriveva vituperii del dialetto. Il Passeroni metteva in canzone quella vecchia società nella *Vita di Cicerone* e nelle *Favole esopiane*, e alla vuota turgidezza del Frugoni, ai lambicchi dell'Algarotti, a' lezii del Bettinelli, che erano i tre poeti alla moda, opponeva quel suo scrivere andante, alla buona, tutto buon senso e naturalezza. Bravissimo uomo, senza fiele, senza iniziativa, rideva saporitamente della società, in mezzo alla quale viveva povero e contento. Metastasio, Goldoni e Passeroni erano della stessa pasta, idillici e puri letterati. Sono i tre poeti della transizione. Vedi in loro già i segni di una nuova letteratura, una forma popolare, disinvolta, rapida, liquida, chiara, disposta più alla negligenza che all'artificio. Ma è sempre un giuoco di forma, alla quale manca altezza e serietà di motivi; ci è il letterato, manca l'uomo. Senti in questi riformatori il vecchio uomo italiano, di cui era espressione letteraria l'arcade e l'accademico. Combattevano l'Arcadia, ed erano più o meno arcadi.

In questi tempi di nuove idee e di vecchi uomini nacque Giuseppe Parini, il 22 maggio del 1729. Venuto dal contado in Milano, cominciò i soliti studii classici sotto i barnabiti, il padre Branda fu suo maestro di rettorica. Il babbo volle farne un prete per nobilitare il casato; ma sul più bello fu costretto per le strettezze domestiche a troncare i suoi studii e a ingegnarsi per trarre innanzi la vita. Fece il copista e il pedagogo, e ne' dispregi e nella miseria si temprò il suo carattere. Come Metastasio e come tutt'i poeti di quel tempo cominciò arcade, e le sue prime rime le leggi in una raccolta di poesie a cura di quegli accademici. Rivelò la sua personalità, combattendo il padre Bandiera e il padre Branda, di cui era stato un cattivo scolare. Pare che nella scuola facesse poco profitto, impaziente soprattutto di quei giuochi di memoria, che

erano allora la sostanza degli studii. Padrone di sè, ne'ritagli di tempo obbliava la sua miseria, conversando con Virgilio, Orazio, Dante, Ariosto e Berni. E che cosa dovea parergli il padre Branda col suo toscano, o il padre Bandiera co' suoi periodi? Ma, se aveva a dispetto quella pedanteria, non gli rincresceva meno quel francesizzare de' più, divenuta moda nelle alte e basse classi. Usando per il suo mestiere in case signorili, potè studiare dappresso questa strana mescolanza di vecchio e di nuovo, che costituiva allora la società italiana. Già questo pigliar subito posizione, questo soprastare alla lotta e schivarne tutte le esagerazioni mostra una spiccata personalità. Hai innanzi un carattere.

Parini era uomo più di meditazione che di azione. Non aveva il gusto de'piaceri, aveva pochi bisogni, e nessuna cupidigia di onori e di ricchezze. La società non avea presa su di lui; rimase indipendente e solitario, inaccessibile alle tentazioni e a' compromessi, e, come Dante, fece parte da sè. Quel mondo nuovo, che fermentava negli spiriti, fondato sulla natura e sulla ragione, e in opposizione al fattizio e al convenzionale del secolo, giuntogli attraverso Plutarco e Dante più che per influssi francesi, rimase in lui inalterato, puro di quelle macchie e ombre che vi soprappongono le vanità e le passioni e gl'interessi mondani, perciò puro di esagerazioni e ostentazioni. Era in lui una interna misura, quell' equilibrio delle facoltà, che è la sanità dell'anima, quella compiuta possessione di sè stesso, che è l'ideale del savio, quella mente rettrice, che sta sopra alle passioni e alle immaginazioni e le tiene nel giusto limite. La sua forza è più morale che intellettuale; perchè la sua intelligenza si alza poco più su del luogo comune, ed è notabile più per giustezza e misura che per novità e profondità di concetti. Lo alza su'contemporanei la sincerità e vivacità del suo senso morale, che gli dà un carattere quasi religioso, ed è la sua

fede e la sua ispirazione. Rinasce in lui quella concordia dell' intendere e dell' atto mediante l' amore, che Dante chiamava sapienza; rinasce l'uomo.

E l'uomo educa l'artista. Perchè Parini concepisce l'arte allo stesso modo. Non è il puro letterato, chiuso nella forma, indifferente al contenuto; anzi la sostanza dell'arte è il contenuto, e l'artista è per lui l'uomo nella sua integrità, che esprime tutto sè stesso, il patriota, il credente, il filosofo, l'amante, l'amico. La poesia ripiglia il suo antico significato, ed è voce del mondo interiore, che non è poesia dove non è coscienza, la fede a un mondo religioso, politico, morale, sociale. Perciò base del poeta è l'uomo.

La poesia riacquista la serietà di un contenuto vivente nella coscienza. E la forma si rimpolpa, si realizza, diviene essa medesima l' idea, armonia tra l' idea e l' espressione.

La base del contenuto è morale e politica, è la libertà, l'uguaglianza, la patria, la dignità, cioè la corrispondenza tra il pensiero e l'azione. È il vecchio programma di Machiavelli divenuto europeo e tornato in Italia. La base della forma è la verità dell'espressione, la sua comunione diretta col contenuto, risecata ogni mediazione. È la forma di Dante e di Machiavelli riverginata con esso il contenuto.

Il contenuto è lirico e satirico. È l'uomo nuovo in vecchia società.

L'uomo nuovo non è un concetto o un tipo d'immaginazione; ha tutte le condizioni della realtà, è esso medesimo il poeta. Protagonista di questo mondo lirico è Giuseppe Parini, che canta sè stesso, esprime le sue impressioni, si effonde, così com'è, nella ingenuità della sua natura. Spariscono i temi astratti e fattizii di religione, di amore, di moralità. Tutto è contemporaneo e vivo e concreto, prodotto in mezzo al movimento de' fatti e delle im-

pressioni. Il poeta ritirato nella pace della natura e nella calma della mente sta al di sopra del suo mondo, e sente le sue agitazioni, i suoi piaceri e le sue punture, ma non sì che giungano a turbare l'eguaglianza e la serenità del suo animo. Ci è in questo uomo nuovo una vena d'idillio e di filosofia, come di uomo solitario, più spettatore che attore, avvezzo a vivere tranquillo con sè, a conservare l'occhio puro e spassionato nel giudizio delle cose. Ci è nel poeta un po' del pedagogo, ammaestrando, librando con giusta misura i fatti umani. Ma il pedagogo è trasfigurato nel poeta, e vi perde ogni lato pedantesco e pretensioso. Il suo amore per la vita campestre non è misantropia, anzi è accompagnato con la più tenera sollecitudine per l'umanità. La sua rigidità pel decoro e l'onestà femminile è raddolcita da un vivo sentimento della bellezza. La sua dignità è scevra di orgoglio, la sua severità è amabile, la sua virtù è pudica, piena di grazia e di modestia. Ne' suoi concetti e ne'suoi sentimenti ci è sempre il limite, un'armonica temperanza, dov'è la sua perfezione intellettuale e morale di uomo e di poeta. Quando leggi la *Vita rustica*, la *Salubrità dell'aria*, il *Pericolo*, la *Musa*, la *Caduta* e la sua *Nice* e la sua *Silvia*, provi una soddisfazione più che estetica, senti in te appagate tutte le tue facoltà.

La vecchia società è colta non nelle sue generalità rettoriche, come nel Rosa, nel Menzini e in altri satirici, ma nella forma sostanziale della sua vecchiezza, che è la pompa delle forme nella insipidezza del contenuto. Quelle forme così magnifiche alle quali si dà una importanza così capitale, sono un'ironia, messe allato al contenuto. La Batrocomiomachia è l'ironia dell'Iliade, la Moscheide è l'ironia dell'Orlando, sono forme epiche applicate a un mondo plebeo. L'ironia è la forma delle vecchie società, non ancora conscie della loro dissoluzione. È il vecchio che vuol farla da giovine con tanta più ostentazione nelle

apparenze quanto più meschina è la sostanza. Questo è il concetto fondamentale del *Giorno*, fondato su di un' ironia che è nelle cose stesse, perciò profonda e trista. Parini non vi aggiunge di suo che il rilievo , una solennità di esposizione che fa più vivo il contrasto. E perchè sente in quelle mentite forme negato sè stesso , la sua semplicità, la sua serietà, il suo senso morale , non ha forza di riderne e non gli esce dalla penna uno scherzo o un capriccio. Ride di mala grazia, e sotto ci senti il disgusto e il disprezzo. L' Italia avea riso abbastanza , e rideva ancora ne'versi di Passeroni e di Goldoni. Qui il riso è alla superficie, sotto alla quale giace repressa e contenuta l'indignazione dell'uomo offeso. La sua interna misura e pacatezza, la sua mente rettrice gli dà la forza della repressione, sì che il sentimento di rado crompe sulla superficie, e l'ironia di rado piglia la forma del sarcasmo. L' ironia de'nostri padri del risorgimento era allegra e scettica, come nel Boccaccio e nell'Ariosto, perchè era rivendicazione intellettuale dirimpetto alle assurdità teologiche e feudali, rivendicazione accompagnata con la dissoluzione morale: era l'ironia della scienza a spese dell'ignoranza, e l' ignoranza fa ridere. Ma qui l' ironia è il risveglio della coscienza dirimpetto a una società destituita di ogni vita interiore; lì era l'ironia del buon senso, qui è l'ironia del senso morale. Senti che rinasce l'uomo,e con esso la vita interiore.

La parola di quella vecchia società era a sua immagine, cascante, leziosa, vuota sonorità, travolta e seppellita sotto la musica. Qui risuscita la parola. E vien fuori faticosa , martellata, ardua , pregna di sensi e di sottintesi. La parola scopre l'ironia, perchè è in antitesi con quella società molle ed evirata che il poeta finge di celebrare.

Toglicte ora l'ironia, fate salire sulla superficie in modo scoperto e provocante l'ira', il disgusto , il disprezzo , tutti quei sentimenti che Parini con tanto sforzo dissimula

sotto il suo riso, e avete Vittorio Alfieri. È l'uomo nuovo che si pone in atto di sfida in mezzo a' contemporanei, statua gigantesca e solitaria col dito minaccioso.

Alfieri si rivelò tardi a sè stesso, e per proprio impulso, e in opposizione alla società. Fino a ventisei anni avea menata la vita solita di un signorotto italiano, tra dissipazioni, viaggi, amori, cavalli, che non gli empivano però la vita. De'primi studi non gli era rimasto che l'odio allo studio. Ricco, nobile, non ambiva nè onori, nè ricchezze, nè ufficii, viveva senz'altro scopo che di vivere. Vita vuota de' ricchi signori, che se ne contentano, e a cui guardano con invidia i men favoriti dalla fortuna. Ma non se ne contentava Alfieri, e spesso era tristo, e fra tanto inutile affaccendarsi sentiva la noia. Era malattia italiana, propria di tutt'i popoli in decadenza, l'ozio interno, la vacuità di ogni mondo interiore. Alfieri aveva il sentimento di quel vuoto, e quella sua vita puramente esteriore era per lui noia mal dissimulata sotto il mondano rumore. Coloro che questa vita esteriore debbono conquistarsela col sudore della fronte possono nel loro travaglio trovare un certo lenitivo di quella noia. Ma natura e fortuna aveano data ad Alfieri tutta fatta quella vita; i suoi padri aveano lavorato per lui. Nato non a lavorare, ma a godere, le sue forze interne poderosissime, soprattutto quella tenace energia di carattere, atta a vincere ogni resistenza, rimanevano inoperose, perchè tutto piegava innanzi a lui, tutto gli era facile. Corse parecchie volte tutta Europa; e non vi trovò altro piacere che il correre, simulacro dell' interna irrequietezza non soddisfatta. Questo è ciò che dicesi dissipazione, una vita senza scopo e a caso, dove fra tanto moto rimangono immobili le due forze proprie dell'uomo, il pensiero e l'affetto. Se Alfieri fosse stato un cavallo, quel suo correre l'avrebbe contentato, come contenta moltissimi, che pur si chiamano uomini. Ma si sentiva uomo, e stava tristo e annoiato, e non sapeva perchè. Il perchè era

questo, che nato gagliardissimo di pensiero e di affetto, non aveva trovato ancora un centro, intorno a cui raccogliere ed esercitare quelle sue facoltà. Una passione si piglia facilmente in quell'ozio, e Alfieri ebbe i suoi amori e i suoi disinganni, e gli parve allora di vivere. Ne'momenti più feroci della noia si gittò a'libri. Di latino non intendeva più nulla, e pochissimo d'italiano; parlava francese da dieci anni. Leggendo per passatempo, tutto natura e niente educazione, lo stile classico lo annoiava; Racine lo faceva dormire, e gittò per la finestra un Galateo del Casa, intoppato in quel primo conciossiachè. Si diè a'romanzi, come i giovanetti alle Mille e una notte. Tutto il suo piacere era di seguire il racconto e vederne la fine, e gli dispiacque l'Ariosto per le sue interruzioni, e lesse Metastasio saltando le ariette, e non potè leggere l'Enriade e l'Emilio per quel rettoricume, che gli toglieva la vista del racconto. Aspettando i cavalli in Savona, gli capitò un Plutarco. Qui sentì qualche cosa di più che il racconto, gli battè il cuore, quelle immagini colossali non lo sbigottivano, anzi suscitarono la sua emulazione; non potrei essere anch'io come loro? E il potere c'era, perchè le sue forze non erano da meno. Una notte, assistendo l'amata nella sua infermità, sceneggiò una tragedia, la quale rappresentata poi a Torino ebbe grandi applausi. Perchè non potrei io essere scrittore tragico? Venutogli questo pensiero, ci si fermò. Secondo le opinioni di quel tempo, l'Italia era innanzi a tutte le nazioni in ogni genere di scrivere; ma le mancava la tragedia. Quest'era l'idea fissa di Gravina, e l'ambizione di Metastasio, a questo lavorarono il Trissino, il Tasso, il Maffei. Ma la tragedia non c'era ancora, per sentenza di tutti. E dare all'Italia la tragedia gli pareva il più alto scopo a cui un italiano potesse tendere. Da'suoi viaggi avea portata ingrandita l'immagine dell'Italia, non trovato nulla comparabile a Roma, a Firenze, a Venezia, a Genova. Aggiungi la maestà dell'antica

Roma, le memorie di una grandezza non superata mai. E quantunque l' Italia a quei dì fosse tanto degenere, avea fermissima fede in una Italia futura, che vagheggiava nel pensiero simile all' antica. Di questa nuova Italia fondamento era il rifarvi la pianta uomo, e gli parea che la tragedia, rappresentazione dell' eroico, fosse acconcia a ritrarvi questo nuovo uomo, che gli ferveva nella mente, ed era lui stesso. Questi concetti erano del secolo, penetrati qua e là nelle menti, e da lui bevuti insieme con gli altri. Ma divennero in lui passione, scopo unico e ultimo della vita, e vi pose tutte le sue forze. Volle essere redentore d'Italia, il grande precursore di una nuova era, e, non potendo con l'opera, co'versi. Così trovò alla vita un degno scopo, che gli prometteva gloria, lo ingrandiva nella stima degli uomini e di sè stesso. Lo scopo era difficilissimo, perchè tutto gli mancava ad ottenerlo. E la difficoltà gli fu sprone, e glielo rese più caro. Vi spiegò quella sua energia indomabile, esercitata fino allora ne'cavalli e ne' viaggi. Per *disfrancesizzarsi* e *intoscanirsi* visse il più in Toscana, ristudiò il latino, si pose in capo i trecentisti, contento di *spensare per pensare*, fece suoi compagni indivisibili Dante', Petrarca, Ariosto e Tasso. Copiò, postillò, tradusse, *s'inabissò nel vortice grammaticale*, e, non guasto dalla scuola, e tutto lui, si fece uno stile suo. Scrisse come viaggiava, correndo e in linea retta: stava al principio e l'animo era già alla fine, divorando tutto lo spazio di mezzo. La parola gli sembra non via, ma impedimento alla corsa, e sopprime, scorcia, traspone, abbrevia; una parola di più gli è una scottatura. Fugge le frasi, le circonlocuzioni, le descrizioni, gli ornamenti, i trilli e le cantilene: fa antitesi a Metastasio. Tratta la parola come non fosse suono, e si diletta di lacerare i ben costrutti orecchi italiani, e a quelli che strillano, dà la baia:

Mi trovan duro?
Anch'io lo so.

Pensar li fo.
Taccia ho d'oscuro?
Mi schiarirà
Poi libertà.

All' Italia del Frugoni e del Metastasio dice ironicamente:

Io canterò d'amor soavemente:
Molle udirete il flauticello mio
L'aure agitare armoniosamente
Per lusingare il vostro eterno oblio.

Ciò che parevano i suoi versi, e ciò che ne pare a lui, si vede da questo epigramma contro i pedanti:

Vi paion strani?
Saran Toscani.
Son duri duri,
Disaccentati..:
Non son cantati.
Stentati, oscuri,
Irti, intralciati...
Saran pensati.

Pure Alfieri, discepolo di sè, non era ben sicuro del fatto suo, e consultò Cesarotti, Parini, tutti quelli che andavano per la maggiore. Voleva un modello di verso tragico, e un barlume ne vedeva nell'*Ossian*. Ma voleva l'impossibile, e in ultimo prese il miglior partito, fece da sè. *Osa, contendi*, gli diceva in un bel sonetto Parini. E lui a sudare intorno a'suoi versi, tormentandoli in mille guise; ma

Gira, volta, ei son francesi;

gira, volta, ei son versi di Alfieri, energicamente individuali, *carme più aguzzo assai, che tondo*. Questo ci chiamava stile tragico. La forma letteraria era vuota e sonora cantilena. Lui, vi oppone questo stile, *pensató e non cantato*, energico sino alla durezza e pieno di senso. E non gli venne già da un preconcetto filosofico intorno all'arte,

gli venne dalla sua natura: perciò in quelle sue asprezze è vivo e originale.

I critici biasimavano lo stile e lodavano tutto il resto, quasi lo stile fosse un fenomeno arbitrario e isolato. Non vedevano l'intima connessione che è tra quello stile e tutto il congegno della composizione. Perchè Alfieri, come sopprime periodi, ornamenti e frasi, con lo stesso impeto sopprime confidenti, personaggi, episodii. Nasce una forma nervosa, tesa, spesso convulsa, che risponde al suo modo di concepire e di sentire: perciò non pedantesca, anzi viva, interessante, sincera e calda espressione dell'anima. Se vogliamo conoscere il segreto di questa forma, vediamo non com' è fatta, ma come è nata.

Alfieri cercò la tragedia non nel mondo vivo, ma nelle tragedie apparse. Trovò definizioni e regole, e le accettò per buone senza esame. Questo fu non il suo problema, ma il dato o l'antecedente. Poste quelle definizioni e quelle regole, il suo problema fu di recare a perfezione la tragedia. Conosceva poco la tragedia greca; avea letto Seneca; gli erano familiari le tragedie italiane e francesi. Ma di queste appunto facea poca stima come prolisse e rettoriche, e confidava di far meglio. Posto che la tragedia sia rappresentazione dell' eroico, la concepì come un conflitto di forze individuali, dove l'eroe soggiace alla forza maggiore. In Metastasio la forza maggiore è essa eroica, essa clemente e benefattrice: il mondo prodotto dalla sua immaginazione musicale è un riso, un canto, un inno, il mondo della misura e dell' armonia, glorificato e divinizzato. Qui la forza maggiore è la tirannide, o l'oppressione, e la sua vittima è l'eroismo o la libertà; è il mondo della violenza e della barbarie condannato e marchiato a fuoco. Metastasio compiva un ciclo, Alfieri ne cominciava un altro. I contemporanei disputavano sullo stile dell' uno e dell' altro, e volevano somiglianza di stile in tanta opposizione di concetto.

Ponendo la tragedia, come conflitto di forze individuali, Alfieri rimaneva nel quadro delle tragedie francesi. Il secolo decimosettimo e decimottavo, come reazione al soprannaturale, cercavano di spiegare la storia con mezzi umani e naturali, e rappresentavano come azione de' caratteri e delle passioni individuali quello che gli antichi chiamavano il Destino, e Dante con tutto il mondo cristiano chiamava ordine provvidenziale. Un concetto scientifico della storia era nato in Italia, dove il destino e l' ordine provvidenziale si era trasformato nella natura delle cose di Machiavelli, nello spirito di Bruno, nella ragione di Campanella, nel fato di Vico. Ma il concetto era rimasto nelle alte sfere dell'intelligenza e appena avvertito, e fuori dell' arte. Shakespeare con la profonda genialità del suo spirito avea colto queste forze collettive e superiori che sono il fato della storia. Ma lo spirito di Alfieri era superficiale, più operativo che meditativo, più inteso alla rapidità e al calore del racconto, che a scrutarne le profondità. Rimase dunque ne' cancelli del secolo decimottavo. La tragedia fu per lui lotta d'individui, e il fato storico fu la forza maggiore e la tirannide, e la chiave della storia fu il tiranno. Più tardi, ispirato dalla Bibbia, gli lampeggiò innanzi il Saul, e intravvide un ordine di cose superiore. Ma il suo Dio inesorabile ci sta per figura rettorica ed esiste più nell'opinione e nelle parole degli attori, che nel nesso degli avvenimenti, tutti spiegati naturalmente. E come un tiranno ci ha da essere, Dio è il tiranno, e tutto l' interesse è per Saul, i cui moti sono inconscii, e determinati più dalla malizia di Àbner, che da malizia sua propria. Il suo Saul è la Bibbia al rovescio, la riabilitazione di Saul, e i sacerdoti tinti di colore oscuro.

Or questo concetto era la negazione dell' Arcadia, anzi la sua aperta ed esagerata contraddizione. Al mondo di Tasso, di Guarini, di Marino, e di Metastasio succedeva la tragedia, non accademica e letteraria, com'erano le tra-

gedie francesi e italiane, ma politica e sociale, fondata su di una idea maneggiata allora in tutti gli aspetti dagli scrittori, ed era questa che la società apparteneva al più forte, e che giustizia, virtù, verità, libertà giacevano sotto l' oppressione di un doppio potere assoluto e irresponsabile, la tirannide regia e la tirannide papale, il trono e l'altare. Più tardi Alfieri vi aggiunse la tirannide popolare. Or questa era tragedia viva, la tragedia del secolo sotto nomi antichi, la lotta di un pensiero adulto e civile contro un assetto sociale ancor barbaro, fondato sulla forza.. Ma è tragedia di puro pensiero, rimasta in regioni meramente speculative, non divenuta storia. Anzi la società tra quelle agitazioni speculative era ancora idillica e rettorica, confidente in un progresso pacifico, concordi principi e popoli. A quello stato sociale corrispondea la tragedia filosofica e accademica, com'era quella di Voltaire. Alfieri vi aggiunse di suo sè stesso. La tragedia è lo sfogo lirico de'suoi furori, de'suoi odii, della tempesta che gli ruggia dentro. In mezzo alla società imparruccata e incipriata, che gioiosamente declamava tirannide e libertà, egli prende sul serio la vita e non si rassegna a vivere senza scopo, prende sul serio la morale, e vi conforma rigidamente i suoi atti, prende sul serio la tirannide, e freme e si dibatte sotto alle sue strette, imprecando e minacciando, prende sul serio l'arte e vagheggia la perfezione. Le sue idee sono i suoi sentimenti; i suoi principii sono le sue azioni. L'uomo nuovo che sente in sè ha la coscienza orgogliosa della sua solitaria grandezza, e della solitudine si fa piedistallo, e vi si drizza sopra col petto e colla fronte come statua ideale del futuro italiano, come di *liber uomo esempio*:

Giorno verrà, tornerà il giorno, in cui
   Redivivi omai gl' itali staranno
   In campo audaci. . .
Al forte fianco sproni ardenti dui,

Lor virtù prisca ed i miei carmi avranno;
Onde in membrar ch'essi già fur, ch'io fui,
D'irresistibil fiamma avvamperanno.
Gli odo già dirmi: o vate nostro, in pravi
Secoli nato, eppur create hai queste
Sublimi età che profetando andavi.

Ci è dunque nella tragedia alfieriana uno spirito di vita, che scolpisce le situazioni, infoca i sentimenti, fonde le idee, empie del suo calore tutto il mondo circostante. Ci è lì dentro l'uomo nuovo, solitario, sdegnoso verso i contemporanei, e che pure s'impone a' contemporanei, sveglia l'attenzione e la simpatia. Gli è che se quest' uomo nuovo non era ancora entrato ne' costumi e nei caratteri informava di sè tutta la cultura, era vivo negl'intelletti: una parentela c'era fra lo spirito di Alfieri e lo spirito del secolo. Perchè dunque Alfieri si sente solo? perchè guarda con occhio di nemico il suo secolo? gli è per questo che il nuovo uomo era in lui un modello puro, concretato nella sua potente individualità, divenuto non solo la sua idea, ma la sua anima, tutta la vita, e che lo vede nella pratica manomesso e contraddetto da quelli stessi, che pur con le parole lo glorificavano. Perciò sente uno sdegno più vivo forse verso i democratici *facitori di libertà*, che verso re e papi e preti, e fugge la loro compagnia, *vergine di lingua, di orecchi e di occhi persino:*

Non l'opra lor, ma il dir consuona al mio.

E muore tristo, maledicendo il secolo, e confidando nella posterità:

Ma non inulta l'Ombra mia, nè muta
Starassi, no: fia de'tiranni scempio
La sempre viva mia voce temuta.
Nè lunge molto al mio cessar, d'ogni empio
Veggio la vil possanza al suol caduta,
Me forse altrui di liber uomo esempio.

Tutta la sua compassione è per Luigi XVI, e tutta la

sua indegnazione è per l'assemblea nazionale, per quei *profumati barbari*, balbettanti *una qualche non lor libera idea*, per quei ribaldi fortunati, contro i quali gitta l'ultimo strale nel Misogallo:

Tiene il Ciel da'ribaldi, Alfier da' buoni.

Eccolo dunque quest'Alfieri solitario, che serba in sè inviolato e indiviso il suo modello, e se il cielo gli dà torto, lui dà torto al cielo. Taciturno e malinconico per natura, risospinto dalla società ancora più in sè stesso, solo col suo modello, rimane nel mondo vago e illimitato de'sentimenti e de'fantasmi, dove non ci è di concreto e di compiuto che il suo individuo. Perciò i suoi fantasmi sono più simili a concetti logici, che a cose effettuali, più a generi e specie che ad individui. Non sono astrazioni come le chiamano. Potrebbero vuote astrazioni destare un interesse così vivo? Anzi sono fantasmi appassionati, ribollenti, sanguigni; non ci è vacuità, ci è congestione di un sangue non ingenito e proprio, ma trasfuso e comunicato. Senti nella tragedia la solitudine dell'uomo, che armeggia con sè stesso e produce la sua propria sostanza. Non ama ciò che gli è estrinseco, la natura, la località, la personalità, e non l'intende e non la tollera, e la stupra, lasciandovi le sue orme impresse. Il calore di una potentissima individualità non gli basta a infonder la vita, e resta impotente alla generazione, perchè gli manca l'amore, quel sentirsi due e cercar l'altro e obbliarsi in quello. Impotenza per soverchio di attività, che gli toglie la facoltà di ricevere le impressioni e riprodurle. L'occhio torbido della passione non guarda intorno, non si assimila gli oggetti esterni. Alfieri è tutto passione, diresti quasi che voglia con un solo impeto mandar fuori il vulcano che gli arde nel petto, non ha la pazienza e il riposo dell'artista, quel divino riso, col quale segue in tutti i suoi movimenti la sua creatura. Quel suo furore, del quale si vanta, è il furore di Oreste, che gl'intorbida l'oc-

chio, sì che investendo il drudo uccide la madre: e gli fa scambiare i colori, abbozzare le immagini, appuntare i sentimenti, dare al tutto un aspetto teso e nervoso. Indi quella sceneggiatura e quello stile, quel sopprimere gradazioni, chiaroscuri, quel soverchio rilievo, quel dir molto in poco, come si vanta, quella mutilazione e congestione, quell'abbreviazione tumultuosa della vita, quel fondo oscuro e incolore della natura, quelle situazioni strozzate, que' personaggi in abbozzo, che più fremono, e meno li comprendi. Di che aveva Alfieri un sentore confuso, quando scriveva:

> Nulla di quanto l'uom scienza chiama
> Per gli orecchi mai giunto erami al core:
> Ira, vendetta, libertade, amore
> Sonava io sol, come chi freme ed ama.

E così è. La sua tragedia freme ira, vendetta, libertà, amore. Ma non basta fremere, o sonare, e l'attica dea, che gli dice: *o dormi o crea*, ha torto; non chi dorme, ma chi studia e medita, è buono a creare. Non vale cuore pieno, e *mente ignuda*. Manca a lui la scienza della vita, quello sguardo pacato e profondo, che t' inizia nelle sue ombre e ne' suoi misteri e te ne porge tutte le armonie. Perciò dalla concitata immaginazione escon fuori punte arditissime, un certo addensamento di cose e d'immagini, che par folgore, ma in cielo scarno e povero, com'è il *Pace di Nerone*, il celebre *Scegliesti? ho scelto*, e il *Vivi Emon tel comando*, e il *Fui padre*, e il *Ribelli tutti — E ubbidiran pur tutti*: uno stile a fazione di Tacito e di Machiavelli con una ostentazione che scopre l' artificio, una vita a lampi e salti, più dialogo che azione, e sotto forme brevi spesso prolissa e stagnante. Si succedono sentimenti crudi, aguzzi, senza riposi o passaggi, e accumulati con una tensione intellettuale di poca durata e che finisce nello scarno e nell'insipido. E si comprende perchè

fra tanto calore la composizione riesce nel suo insieme fredda e monotona, perchè in quell' esaltazione fittizia del discorso ti senti nel vuoto, e perchè fra tanti motti e sentenze memorabili non ricordi un solo personaggio, uomo o donna che sia. Non uno è rimasto vivo. E il difetto è maggiore negli eroi, soprattutto ne' rari casi che la forza è con loro e sono essi i vincitori. Le loro qualità eroiche, religione, patria, libertà, amore si esalano in frasi generiche, e non puoi mai coglierli nella loro intimità e nella loro attività. Ci è il patriottismo, e non la patria; ci è l' amore e non l'amante; ci è la libertà, e manca l'uomo: sembrano personificazioni più che persone ne'contrasti, nelle gradazioni, nella ricchezza della loro natura. Tali sono Carlo e Isabella, Davide e Gionata, Icilio e Virginio, e i Bruti, gli Agidi, i Timoleoni. Manca alla virtù ogni semplicità e modestia, e nella concitata espressione senti la povertà del contenuto. Maggior vita è ne'personaggi tirannici o colpevoli, dove Alfieri ha condensata tutta la sua bile, e l'odio lo rende profondo. Uno de'personaggi da lui meno stimati e più interessanti per ricchezza e profondità di esecuzione è il suo Egisto nell'*Agamennone*; e la scena dove l' iniquo con tanta abilità fa sorgere nella mente di Clitennestra l'idea dell'assassinio, è degna di Shakespeare.

Alfieri è l'uomo nuovo in veste classica. Il patriottismo, la libertà, la dignità, l'inflessibilità, la morale, la coscienza del dritto, il sentimento del dovere, tutto questo mondo interiore oscurato nella vita e nell'arte italiana gli viene non da una viva coscienza del mondo moderno, ma dallo studio dell' antico, congiunto col suo ferreo carattere personale. La sua Italia futura è l'antica Italia, nella sua potenza e nella sua gloria, o, com'egli dice, il *sarà* è l'*è stato*. Risvegliare negl' italiani la *virtù prisca*, rendere i suoi carmi *sproni acuti* alle nuove generazioni, sì che ritornino degne di Roma, è il suo motivo lirico, che ha comune con Dante e col Petrarca. L' alto motivo che ispirò il pa-

triottismo de'due antichi toscani, divenuto a poco a poco un vecchiume rettorico e messo in musica da Metastasio, ripiglia la sua serietà nell'uomo nuovo che si andava formando in Italia, e di cui Alfieri era l'espressione esagerata, a proporzioni epiche. Perchè Alfieri, realizzando in sè il tipo di Machiavelli, si avea formata un'anima politica; la patria era la sua legge, la nazione il suo Dio, la libertà la sua virtù, ed erano idee povere di contenuto, forme libere e illimitate, colossali come sono tutte le aspirazioni non ancora determinate e concretate nel loro urto con la vita pratica. Se avesse rappresentato il cozzo fatalmente tragico delle aspirazioni con la realtà, ne sarebbe uscito un alto *patos*, il vero motivo della tragedia moderna. Ma un concetto così elevato del mondo era prematuro, e d'accordo col suo secolo Alfieri non vede di tutta quella realtà che il fenomeno più grossolano, la forza maggiore o il tiranno, e non lo studia e non lo comprende, ma l'odia, come la vittima il carnefice, l'odia di quell'odio feroce da giacobino, che non potendo spiegarsi e assimilarsi l'ostacolo taglia il nodo con la spada. Alfieri odiava i giacobini; ma egli era un Robespierre poetico, e se i giacobini avessero lette le sue tragedie, potevano dirgli: maestro, da voi abbiamo imparato l'arte. L'uomo che glorificava il primo Bruto, uccisore de'figli, e l'altro Bruto, uccisore di Cesare padre suo, l'uomo che non avea che parola di dispregio per Carlo I, vittima de'repubblicani inglesi, non aveva nulla a dire a coloro che tagliarono la testa al decimosesto Luigi. Ridotte le forze collettive e sociali a forza e arbitrio di un solo individuo, era naturale che l'individuo prendesse grandezza epica e colossale sotto il nome di tiranno, e che l'odio contro di quello fosse proporzionato a quella grandezza. Ma in questo caso, divenuta la tragedia un gioco di forze individuali, eliminato ogni elemento collettivo e superiore, essa non può avere per base che la formazione artistica dell'individuo. Se non

che il nostro tragico è più preoccupato delle idee che mette in bocca a'suoi eroi, che della loro anima e della loro personalità. Il contenuto politico e morale non è qui semplice stimolo e occasione alla formazione artistica, ma è la sostanza, e invade e guasta il lavoro dell'arte. Il qual fenomeno ho già notato come caratteristico della nuova letteratura. Il contenuto esce dalla sua secolare indifferenza, e si pone come esteriore e superiore all'arte, maneggiandola quasi suo istrumento, un mezzo di divulgarlo e infiammarne la coscienza, per modo che i carmi sieno *sproni acuti*. Il sentimento politico è troppo violento e impedisce l'ingenua e serena contemplazione. Più è vivo in Alfieri, e meno gli concede il godimento estetico. Perciò le sue concezioni, i suoi sentimenti, i suoi colori sono crudi e disarmonici, e per dar troppo al contenuto toglie troppo alla forma. Egli è la nuova letteratura nella più alta esagerazione delle sue qualità, più simile a violenta reazione contro il passato, che a quella tranquilla affermazione di sè, paga di un'ironia senza fiele, così nobile in Parini. Nell'ironia pariniana senti un nuovo mondo affacciarsi nel sicuro possesso di sè stesso. Nel sarcasmo alfieriano senti il ruggito di non lontane rivoluzioni. Nè ci volea meno che quella esagerazione e quella violenza per colpire le torpide e vuote immaginazioni.

Gli effetti della tragedia alfieriana furono corrispondenti alle sue intenzioni. Essa infiammò il sentimento politico e patriottico, accelerò la formazione di una coscienza nazionale, ristabilì la serietà di un mondo interiore nella vita e nell'arte. I suoi epigrammi, le sue sentenze, i suoi motti, le sue tirate divennero proverbiali, fecero parte della pubblica educazione. Declamare tirannide e libertà venne in moda, spasso innocente allora, e più tardi, quando i tempi ingrossarono, dimostrazione politica piena di allusione a'casi presenti. I contemporanei, applaudendo in teatro alle sue tirate, non credevano che quelle massime

dovessero impegnar la coscienza, e trovavano lui che ci credeva salvatico ed eccentrico. Nè si maravigliavano della esagerazione; perchè l'esagerazione era da un pezzo la malattia dello spirito italiano, smarrito il senso della realtà e della misura. Ma nelle nuove generazioni, travagliate da'disinganni e impedite nella loro espansione, quegl' ideali tragici così vaghi e insieme così appassionati rispondevano allo stato della coscienza, e quei versi aguzzi e vibrati come un pugnale, quei motti condensati come un catechismo, ebbero non poca parte a formare la mente ed il carattere. La sua fama andò crescendo con la sua influenza, e ben presto parve all'Italia di avere infine il suo gran tragico pari a'sommi. Ci era la tragedia, ma non c'era ancora il verso tragico, a sentenza de'letterati. Chiedevano qualche cosa di mezzo tra la durezza di Alfieri e la cantilena di Metastasio. E quando fu rappresentato l'*Aristodemo*, il problema parve sciolto. Vedevano in quella tragedia la fierezza dantesca e la dolcezza virgiliana, *di Dante il core e del suo duca il canto*. E in verità di Dante e di Virgilio qualche cosa era in Vincenzo Monti. Avea Dante nell' immaginazione e Virgilio nell'orecchio.

L'abate Monti, nato fra tanto fermento d'idee, ne ricevè l'impressione, come tutti gli uomini colti. Ma furono in lui più il portato della moda, che il frutto di ardente convinzione. Fu liberale sempre. E come non esser liberale a quel tempo, quando anche i retrivi gridavano libertà, bene inteso, la vera libertà, come la chiamavano? E in nome della libertà glorificò tutt' i governi. Quando era moda innocente declamare contro il tiranno, gittò sul teatro l'Aristodemo, che *fece furore* sotto gli occhi del Papa. Quando la rivoluzione francese s'insanguinò, in nome della libertà combattè la licenza, e scrisse la Basvilliana. Ma il canto gli fu troncato nella gola dalle vittorie di Napoleone, e allora in nome della libertà cantò Napoleone, e in nome anche della libertà cantò poi il governo austria-

co. Le massime eran sempre quelle, applicate a tutt' i casi dal duttile ingegno. Il poeta faceva quello che i diplomatici. Erano le idee del tempo e si torcevano a tutti gli avvenimenti. I suoi versi suonano sempre libertà, giustizia, patria, virtù, Italia. E non è tutto ipocrisia. Dotato di una ricca immaginazione, ivi le idee pigliano calore e forma, sì che facciano illusione a lui stesso e simulino realtà. Non aveva l'indipendenza sociale di Alfieri, e non la virile moralità di Parini; era un buon uomo che avrebbe voluto conciliare insieme idee vecchie e nuove, tutte le opinioni, e dovendo pur scegliere, si tenea stretto alla maggioranza, e non gli piacea di fare il martire. Fu dunque il segretario dell'opinione dominante, il poeta del buon successo. Benefico, tollerante, sincero , buono amico, cortigiano più per bisogno e per fiacchezza d'animo , che per malignità o perversità d'indole, se si fosse ritratto nella verità della sua natura, potea da lui uscire un poeta. Orazio è interessante perchè si dipinge qual è, scettico, cinico, poltrone, patriota senza pericolo, epicureo. Monti raffredda perchè sotto la magnificenza di Achille senti la meschinità di Tersite, e più alza la voce, e più piglia aria dantesca, più ti lascia freddo. Ci è quel falso eroico, tutto di frase e d'immagine, qualità tradizionale della letteratura, e caro ad un popolo fiacco e immaginoso, che aveva grandi le idee e piccolo il carattere. Monti era la sua personificazione, e nessuno fu più applaudito. La natura gli aveva largito le più alte qualità dell'artista, forza , grazia , affetto, armonia, facilità e brio di produzione. Aggiungi la più consumata abilità tecnica, un'assoluta padronanza della lingua e dell' elocuzione poetica. Ma erano forze vuote, macchine potenti prive d'impulso. Mancava la serietà di un contenuto profondamente meditato e sentito, mancava il carattere che è l'impulso morale. Pure i suoi lavori, massime l'Iliade, saranno sempre utili a studiarvi i misteri dell'arte e le finezze dell'elocuzione . E la conclusione dello studio sarà , che non basta l'artista quando manchi il poeta.

Monti, come Metastasio, fu divinizzato in vita. Ebbe onori, titoli, forza, molto seguito. Un popolo così artistico come l'italiano, ammirava quel suo magistero a freddo, quella facilità e quella felicità di armonie. Dopo la sua morte ebbe gli elogi di Alessandro Manzoni e di Pietro Giordani. E l'esagerazione delle accuse rese cari quegli elogi, quasi più ufficio alla memoria di un uomo, in cui era più da compatire che da biasimare.

Fondata la repubblica cisalpina, in quel primo fervore di libertà Monti fu censurato per la sua Basvilliana con lo stesso furore che l'avevano applaudito. Un giovane scrisse la sua apologia. L'atto ardito piacque. E il giovane entrava nella vita tra la stima e la benevolenza pubblica. Parlo di Ugo Foscolo, formatosi alla scuola di Plutarco, di Dante e di Alfieri.

L'Italia secondo il solito se la contendevano francesi e tedeschi. Ritornava la storia, ma con altri impulsi. Non si trattava più di dritti territoriali. La sete del dominio e dell'influenza era dissimulata da motivi più nobili. Venivano in nome delle idee moderne. Gli uni gridavano libertà e indipendenza nazionale; dietro alle loro baionette ci era Voltaire e Rousseau. Gli altri proclamatisi prima difensori del papa e ristoratori del vecchio, finivano promettitori di vera libertà e di vera indipendenza. Le idee marciavano appresso a'soldati e penetravano ne' più umili strati della società. Propaganda a suon di cannoni, che compì in pochi anni quello che avrebbe chiesto un secolo. Il popolo italiano ne fu agitato ne'suoi più intimi recessi; sorsero nuovi interessi, nuovi bisogni, altri costumi. E quando dopo il 1815 parve tutto ritornato nel primo assetto, sotto a quella vecchia superficie fermentava un popolo profondamente trasformato da uno spirito nuovo, che ebbe, come il vulcano, le sue periodiche eruzioni, finchè non fu soddisfatto.

Quei grandi avvenimenti colsero l'Italia immatura e im-

preparata. Non ancora vi si era formato uno spirito nazionale, non aveva ancora una nuova personalità, un consapevole possesso di sè stessa. Il sole irradiava appena gli alti monti. Nella stessa borghesia, ch'era la classe colta, trovavi una confusione d' idee vecchie e nuove, niente di chiaro e ben definito, audacie ed utopie mescolate con pregiudizi e barbarie. Non erano sorti avvenimenti atti a stimolare le passioni, a formare i caratteri. Privi d' iniziativa propria, aspettavano prima tutto da'principi, poi tutto da' forestieri. Fatti liberi e repubblicani senza merito loro, rimasero al seguito de'loro liberatori, come clientela messa lì per batter le mani e far la corte al padrone magnanimo. E quando, passata la luna di miele, il padrone ebbe i suoi capricci e prese aria di conquistatore e d'invasore, gittarono le alte grida, e cominciò il disinganno.

I centri più attivi di questi avvenimenti furono Napoli e Milano, colà dove le idee nuove si erano mostrate più vive. Napoli fatta repubblica e abbandonata poco poi a sè stessa ebbe in pochi mesi la sua epopea. Felici voi, Pagano, Cirillo, Conforti, Manthonè, cui il patibolo cinse d' immortale aureola! La loro morte valse più che i libri, e lasciò nel regno memorie e desiderii non potuti più sradicare. Sfuggirono alla strage alcuni patrioti, che ripararono a Milano, e tra gli altri il Coco, che narrò gli errori e le glorie della breve repubblica con una sagacia aguzzata dall'esperienza politica. Milano divenne il convegno de'più illustri patrioti. Metastasio e Goldoni, Filangieri e Beccaria erano morti da pochi anni. Bettinelli, il Nestore, sopravviveva a sè stesso. Alfieri, che ne' primi entusiasmi avea cantata la liberazione dell'America e la presa della Bastiglia, vedute le esorbitanze della rivoluzione, sdegnoso e vendicativo sfogava nel Misogallo, nelle Satire l' acre umore, e contraddetto dagli avvenimenti, si seppelliva come Parini, nel mondo antico, e studiando il greco, finiva la vita nel riso sarcastico di commedie triste. Cesarotti, ad-

dormentato sugli allori, recitava dalla cattedra lodi ufficiali e scriveva in verso panegirici insipidi. Pietro Verri, salito in ufficio, maturava con poca speranza progetti e riforme. La vecchia generazione se ne andava al suono dei poemi lirici di Vincenzo Monti, professore, cavaliere, poeta di corte. I repubblicani a Napoli e a Milano finivano gallonati nelle anticamere regie. E non si sentì più una voce fiera, che ricordasse i dolori e gli sdegni e le vergogne fra tanta pompa di feste e tanto strepito di armi.

Comparve *Iacopo Ortis*. Era il primo grido del disinganno, uscito dal fondo della laguna veneta, come funebre preludio di più vasta tragedia. Il giovane autore aveva cominciato come Alfieri; si era abbandonato al lirismo di una insperata libertà. Ma quasi nel tempo stesso lui cantava l' eroe liberatore di Venezia, e l' eroe mutatosi in traditore vendeva Venezia all' Austria. Da un dì all' altro Ugo Foscolo si trovò senza patria, senza famiglia, senza le sue illusioni, ramingo. Sfogò il pieno dell'anima nel suo Iacopo Ortis. La sostanza del libro è il grido di Bruto: o virtù, tu non sei che un nome vano. Le sue illusioni, come foglie di autunno, cadono ad una ad una, e la loro morte è la sua morte, è il suicidio. A breve distanza hai l'ideale illimitato di Alfieri con tanta fede, e l'ideale morto di Foscolo con tanta disperazione. Siamo ancora nella gioventù, non ci è il limite. Illimitate le speranze, illimitate le disperazioni. Patria, libertà, Italia, virtù, giustizia, gloria, scienza, amore, tutto questo mondo interiore dopo sì lunga e dolorosa gestazione appena è fiorito, e già appassisce. La verità è illusione, il progresso è menzogna. Al primo riso della fortuna ci era la follia delle speranze, al primo disinganno ci è la follia delle disperazioni. Questo subitaneo trapasso di sentimenti illimitati al primo urto della realtà rivela quella agitazione d'idee astratte ch'era in Italia, venuta da'libri e rimasta nel cervello, scompagnata dall'esperienza, e non

giunta ancora a temprare i caratteri. Trovi in questo Iacopo un sentimento morboso, una esplosione giovanile e superficiale più che l'espressione matura di un mondo lungamente covato e meditato, una tendenza più alla riflessione astratta, che alla formazione artistica, una immaginazione povera e monotona in tanta esagerazione dei sentimenti.

Il grido di Iacopo rimase sperduto fra il rumore degli avvenimenti. Sorsero nuove speranze, si fabbricarono nuove illusioni. Il romanzo, uscito anonimo, mutilato e interpolato, pura speculazione libraria, destò curiosità, fu il libro delle donne e de' giovani che vi pescavano un frasario amoroso. Ma non vi si diè importanza politica nè letteraria, anzi molti, tratti da somiglianze superficiali, lo dissero imitazione del Werther. Il fatto è che non rispondeva allo stato della pubblica opinione distratta da così rapida vicenda di cose e di uomini, e quelle disperazioni erano contraddette dalle nuove speranze.

Foscolo si mescolò alla vita italiana e si sentì fiero della sua nuova patria, della patria di Dante e di Alfieri. Le necessità della vita lo incalzavano. E ancora più uno *spirito guerriero* che gli ruggía dentro e non trovava espansione, una forza inquieta in ozio. Giovane, pieno d'illusioni, appassionato, con tanto *furore di gloria*, con tanto orgoglio al di dentro, con un grande desiderio di fare e di fare grandi cose, lui, educato da Plutarco, stimolato da Alfieri, quell'ozio forzato lo gitta violentemente in sè, gli rode l'anima. È la malattia ch'egli chiama nel suo Ortis con una energia piena di verità *consunzione dell'anima*. Lo vedi a Milano vagante, scontento, fremente, ora rinselvarsi, fantasticare, scrivere sè stesso in verso, ora giocare, donneare, contendere, far baccano. Gli balena innanzi il suicidio, ed ha appena venti anni:

> Non son chi fui, perì di noi gran parte:
> Questo che avanza è sol languore e pianto.

In questa malattia di languore s'intenerisce, pensa alla

madre, al fratello, alla sua lontana Zacinto, non senza certi ribollimenti, che annunziano la vigoria di una forza rosa, non doma. Alfieri a venti anni si sfogava correndo Europa, Foscolo si sfogava verseggiando. Le sue effusioni liriche sono la sua storia da' sedici a' venti anni. Ricomparisce in quei versi una intimità dolce e malinconica di cui l'Italia avea perduta la memoria. E gli veniva non solo dal Petrarca, ma dalla terra materna, dal suo sentire greco, dalle *corde eolie maritate alla grave itala cetra.* Ecco versi, preludio di Giacomo Leopardi:

Tu non altro che il pianto avrai del figlio,
O materna mia terra: a noi prescrisse
Il fato illacrimata sepoltura.

L'esercizio della vita guarì Foscolo. Soldato della repubblica, combattè a Cento, alla Trebbia, a Novi, a Genova. La vita militare gli ritornò il sapore della vita. Nelle odi a *Luigia Pallavicini* e all' *Amica risanata* trovi un mondo musicale e voluttuoso, dove l'anima guarita e gioiosa si espande nella varietà della vita. La sua fama gli dà il gusto delle lettere e della poesia; traduce la *Chioma* di Berenice e vi appone un comento, dove fa sfoggio di una erudizione peregrina; tenta una traduzione dell'Iliade, emulo di Monti; scrive un'orazione pe' comizi di Lione, con pomposo artificio di stile e con gravità e arditezza d' idee.

I *Sepolcri* stabilirono la sua riputazione e lo alzarono accanto a' sommi. Fu chiamato per antonomasia l'Autore de' Sepolcri. E in verità, questo carme è la prima voce lirica della nuova letteratura, l'affermazione della coscienza rifatta, dell'uomo nuovo.

Una legge della repubblica prescriveva l'uguaglianza de' sepolcri, l' uguaglianza degli uomini innanzi alla morte. Quel fasto de' sepolcri sembrava privilegio de' nobili e de' ricchi, e combattevano il privilegio, la distinzione delle classi, anche in quella forma. Parini dunque giacerà nella fossa comune accanto al ladro, pensava Foscolo. Questa

logica rivoluzionaria spinta fino agli ultimi corollarii gli offuscava la poesia della vita, lo riconduceva nel mondo naturale e ferino, non ancora abitato dall'uomo. Nè gli entrava quel trattar l'uomo, come un puro animale. Sentiva in sè offeso il poeta e l'uomo. Mancava l'idea religiosa che abbellisce la morte e mostra il paradiso sotto le oscure volte dell'obblio. Ma vivo era il senso dell'umanità nel suo progresso e ne'suoi fini, collegata con la famiglia, con la patria, con la libertà, con la gloria. Di là cava Foscolo le sue armonie, una nuova religione de'sepolcri, Il sublime di un mondo naturale e ferino della morte è rtasformato da'sentimenti più delicati dell'umanità in un panteon vivente, perchè opera ancora su'vivi, desta ricor. danza e illusioni, accende a nobili fatti. Sono illusioni - senza dubbio; ma sono le illusioni dell'umanità, eterne quanto essa, parte della sua storia. Il carme è una storia dell'umanità da un punto di vista nuovo, una storia de'vivi costruita da'morti. Senti un'ispirazione vichiana in questo mondo, che dagli oscuri formidabili inizi naturali e ferini la religione de'sepolcri alza a stato umano e civile, educatrice di Grecia e d'Italia, il doppio mondo caro a Foscolo, che unisce in una sola contemplazione Ilio e Santacroce. La storia è antica, ma il prospetto è nuovo, e ne nasce originalità di forme e di colori. Ci è qui fuso inferno e paradiso, la vasta ombra gotica del nulla e dell'infinito, e i sentimenti teneri e delicati di un cuore d'uomo, il tutto in una forma solenne e quasi religiosa come di un inno alla divinità.

La rivoluzione sotto l'orrore de'suoi eccessi rifaceva già la sua via. Sopravvenivano idee più temperate; si sentiva il bisogno di una restaurazione religiosa e morale. Il carme di Foscolo facea vibrare queste nuove corde. La Musa non è più Alfieri. Si accostavano i tempi di Vico.

Declamare contro i preti e contro la superstizione era il tono del secolo. Aggiungi i tiranni, i nobili, i privilegi,

i monopolii. Si combatteva in nome della filosofia, della libertà, dell' economia pubblica. Qui il tono è altro.

Non può credere il poeta all' immortalità dell' anima; pure vorrebbe crederci. Sarà una illusione, ma è crudeltà togliere illusioni che ci rendono felici, che ci abbelliscono la vita. Così la via è aperta ad un ritorno delle idee religiose, non in nome della verità, ma in nome dell' umanità e della poesia. Senti già Chateubriand.

Ma se *pur troppo* è vero che il Tempo traveste ogni cosa, che la materia solo è immortale, e le forme periscono, non è vero che la morte dell' uomo sia il nulla. Il poeta gli fabbrica una nuova immortalità. Restano di lui gli scritti, le idee, le geste, la memoria; la Musa anima il silenzio delle urne, e i viventi vi cercano ispirazioni e conforti. La pietà de' defunti è la religione dell'umanità, ove non si voglia che ricaschi nello stato ferino. Non vogliamo credere a un essere superiore, dispensatore del premio e della pena; sia pure, anzi pur troppo è così; *vero è ben, Pindemonte!* ma uomini possiamo noi rifiutar fede all' umanità? e vogliamo proprio togliere alla vita tutte le sue illusioni, tutta la sua poesia? Foscolo protesta come uomo e come poeta. È in lui sempre il secolo decimottavo, ma il secolo andato troppo innanzi nel suo lavoro di demolizione, e che si arretra, cercando un punto di fermata nei sentimenti umani, via a' sentimenti religiosi.

Queste cose Foscolo non le pensa solo, le sente. Ci era già il patriota, il liber uomo. Qui apparisce l' uomo nella sua intimità, ne' delicati sentimenti della sua natura civile. L' uomo nuovo s' integra, il mondo interiore della coscienza si aggiunge nuovi elementi. Ed è da questa profondità di sentire che sono uscite le più belle ispirazioni della lirica italiana, il lamento di Cassandra, le impressioni di Maratona, l'apoteosi di Santacroce. Il punto di vista è così elevato che lo spettacolo d' Italia caduta così giù, materia di tanta rettorica, lo trova rassegnato e meditativo.

sulle alterne vicende delle umane sorti. Ci è vista di filosofo, cuore d'uomo e ispirazione di poeta.

Quando comparvero i Sepolcri, fu come si fosse tocca una corda, che vibrava in tutt'i cuori. E non fu minore l'impressione su' letterati.

La nuova letteratura si era annunziata con la soppressione della rima. Alla terzina e all'ottava succedeva il verso sciolto. Era una reazione contro la cadenza e la cantilena. La nuova parola, confidente nella serietà del suo contenuto, non pur sopprimeva la musica, ma la rima: bastava ella sola a sè stessa. Foscolo qui sopprime anche la strofa, e non era già una tragedia o un poema, era una composizione lirica alla quale egli osa togliere tutt'i mezzi cantabili e musicali della metrica. Qui è pensiero nudo, acceso nella immaginazione, e prorompente, caldo di sè stesso, con le sue consonanze e le sue armonie interne. Il verso, domato da tenace lavoro, rotte le forme tradizionali e meccaniche, vien fuori spezzato in sè, con nuove tessiture e nuovi suoni, e non è artificio, è voce di dentro, è la musica delle cose, la grande maniera di Dante. Anche il genere parve nuovo. Al sonetto e alla canzone succedeva il Carme, forma libera di ogni esterno meccanismo. Era il poema lirico del mondo morale e religioso, l'elevazione dell'anima nelle alte sfere dell'umanità e della storia, una ricostruzione della coscienza o dell'uomo interiore al di sopra delle passioni contemporanee, era l'uomo intero, nella esteriorità della sua vita di patriota e di cittadino e nella intimità de' suoi affetti privati, era l'aurora di un nuovo secolo. Il carme preludeva all'Inno. Foscolo batteva alle porte del secolo decimonono.

Entrato in questa via, mette mano ad altri carmi, l'*Alceo*, la *Sventura*, l'*Oceano*. Ma non trova più la prima ispirazione; compone a freddo, letterariamente, gli escono frammenti, niente giunge a maturità. Comparvero ultime le *Grazie*. Lavoro finissimo di artista, ma il poeta quasi non ci è più.

Rimane un Foscolo in prosa. Hai innanzi la sua Prolusione, le sue lezioni, i suoi scritti critici. Non è prosa francese e non toscana, voglio dire che vi desideri la grazia e la vivezza toscana e la logica e il brio francese. È una prosa personale, ancora in formazione, piena di reminiscenze latine e oratorie, con una tendenza alla maestà e alla forza. Mostra più calore d'immaginazione che vigore d'intelletto.

Il concetto dominante di questa prosa è l'uomo soprapposto al letterato. Foscolo ti dà la formola della nuova letteratura. La sua forza non è al di fuori, ma al di dentro, nella coscienza dello scrittore, nel suo mondo interiore. Dante e Petrarca visti da questo aspetto risplendono di nuova luce. Lo stile si scioglie dall' elocuzione e da ogni artificio tecnico, e s' interna nel pensiero e nel sentimento. Lo stesso Beccaria è oltrepassato. Ci avviciniamo all'estetica. Non ci è ancora la scienza, ma ce n'è il gusto e la tendenza.

E ci è ancora di più. Vi rinasce il gusto delle investigazioni filosofiche e storiche, tenute in tanto disprezzo da un secolo che faceva tavola di tutto il passato. L'Italia vi ripiglia le sue tradizioni, e si ricongiunge a Vico e Muratori.

Foscolo apriva la via al nuovo secolo. E non è dubbio che se il progresso umano avvenisse non in modo tumultuario, ma in modo logico e pacifico, l'ultimo scrittore del secolo decimottavo sarebbe stato anche il primo scrittore del secolo decimonono, il capo della nuova scuola. Ma quel progresso vestiva aspetto di reazione, e in quella sua forma negativa e violenta offendeva le idee e le forme di un secolo, del quale Foscolo si sentiva complice. Gli spiaceva soprattutto la guerra mossa alle forme mitologiche. Sentiva in quelle negazioni negato sè stesso. E quando avea già moderate molte sue opinioni religiose e politiche,

e s'era fatto della vita un concetto più reale, s'era spogliata gran parte delle sue illusioni, quando stava già con l'un piè nel nuovo secolo; calunniato, disconosciuto, dimenticato, nel continuo flutto delle sue contraddizioni finì tristo, lanciando al nuovo secolo, come una sfida, le sue *Grazie*, l'ultimo fiore del classicismo italiano.

Foscolo morì nel 1827. E già si erano levati sull'orizzonte Pellico, Manzoni, Grossi, Berchet. Comparsa era la scuola romantica, l'audace scuola boreale.

Il 1815 è una data memorabile, come quella del Concilio di Trento. Segna la manifestazione officiale di una reazione non solo politica, ma filosofica e letteraria, iniziata già negli spiriti come se ne veggono le orme anche ne' *Sepolcri*, e consacrata nel 18 brumaio. La reazione fu così rapida e violenta come la rivoluzione. Invano Bonaparte tentò di arrestarla, facendo delle concessioni, e cercando nelle idee medie una conciliazione. Il movimento impresso giunse a tale, che tutti gli attori della rivoluzione furono mescolati in una comune condanna, giacobini e girondini, Robespierre e Danton, Marat e Napoleone. Il terrore bianco successe al rosso.

Venne in moda un nuovo vocabolario filosofico, letterario, politico. I due nemici erano il materialismo e lo scetticismo, e vi sorse contro lo spiritualismo portato sino all'idealismo e al misticismo. Al dritto di natura si oppose il dritto divino, alla sovranità popolare la legittimità, a' dritti individuali lo stato, alla libertà l'autorità o l'ordine. Il medio evo ritornò a galla, glorificato come la culla dello spirito moderno, e fu corso e ricorso dal pensiero in tutt' i suoi indirizzi. Il cristianesimo, bersaglio fino a quel punto di tutti gli strali, divenne il centro di ogni investigazione filosofica e la bandiera di ogni progresso sociale e civile; i classici furono per istrazio chiamati pagani, e le dottrine liberali furono qualificate senz'altro pretto paganesimo; gli ordini monastici furono dichiarati benefattori della civiltà,

e il Papato potente fattore di libertà e di progresso. Mutarono i criterii dell'arte. Ci fu un'arte pagana, e un' arte cristiana, di cui fu cercata la più alta espressione nel gotico, nelle ombre, ne'misteri, nel vago e nell'indefinito, in un di là che fu chiamato l'ideale, in un'aspirazione all'infinito, non capace di soddisfazione, perciò malinconica: la malinconia fu battezzata, e detta qualità cristiana, il sensualismo, il materialismo, il plastico divenne il carattere dell'arte pagana: sorse il genere cristiano romantico in opposizione al genere classico. Religione, fede, cristianesimo, l'ideale, l'infinito, lo spirito, il trono e l'altare, la pace e l'ordine furono le prime parole del nuovo secolo. La contraddizione era spiccata. A Voltaire e Rousseau succedeva Chateaubriard, Stael, Lamartine, Victor Hugo, Lamennais. E proprio nel 1815 uscivano in luce gl'*Inni sacri* del giovane Manzoni. Storia, letteratura, filosofia, critica, arte, giurisprudenza, medicina, tutto prese quel colore. Avevamo un neo-guelfismo, il medio evo si drizzava minaccioso e vendicativo contro tutto il Rinascimento.

Il movimento non era già fittizio e artificiale, sostenuto da penne salariate, promosso dalle polizie, suscitato da passioni e interessi temporanei. Era un serio movimento dello spirito, secondo le eterne leggi della storia, al quale partecipavano gl'ingegni più eminenti e liberi del nuovo secolo. Movimento esagerato senza dubbio ne'suoi inizi, perchè mirava non solo a spiegare, ma a glorificare il passato, a cancellare dalla storia i secoli, a proporre come modello il medio evo. Ma l'una esagerazione chiamava l'altra. La Dea Ragione e la comunione de'beni avea per risposta l'apoteosi del carnefice e la legittimità dell'Inquisizione.

Ma l'esagerazione fu di corta durata, e la reazione fallì ne'suoi tentativi di ricomposizione radicale alla medio evo. Avea contro di sè infiniti nuovi interessi venuti su con la rivoluzione, interessi materiali, morali, intellettuali. D'altra parte il nuovo ordine di cose favoriva in gran parte la

monarchia, che avea pure contribuito a promuoverlo. Non era interesse de'principi restaurare le maestranze, le libertà municipali, le classi privilegiate, tutte quelle forze collettive sparite nella valanga rivoluzionaria, nelle quali essi vedevano un freno al loro potere assoluto. Rimase dunque in piedi quasi dappertutto e quas'intero l'assetto economico sociale consacrato da' nuovi codici, e la monarchia assoluta uscì più forte dalla burrasca. Perchè il Clero e la Nobiltà, un giorno suoi rivali, divennero i suoi protetti e i suoi servitori sotto titoli pomposi, e scomparse le forze collettive naturali, potè con facilità riordinare la società sopra aggregazioni artificiali necessariamente sottomesse alla volontà sovrana, burocrazia, esercito e clero. La burocrazia interessava alla conservazione dello stato la borghesia, che si dava alla *caccia degl'impieghi*, e centralizzando gli affari sopprimeva ogni libertà e movimento locale, e teneva nella sua dipendenza provincie e comuni. Una moltitudine d'impiegati invasero lo stato, come cavallette, ciascuno esercitando per suo conto una parte del potere assoluto, di cui era istrumento. L'esercito, divenuto permanente, anzi una istituzione dello stato, fu ordinato a modo di casta, contrapposto ai cittadini, evirato dall'ubbidienza passiva, e avvezzo a ufficio più di gendarme, che di soldato. Il clero, stretta l'alleanza fra il trono e l'altare, si recò in mano l'educazione pubblica, vigilò scuole, libri, teatri, accademie, osteggiò tutte le idee nuove, mantenne l'ignoranza nelle moltitudini, trattò la coltura come sua nemica. Motrice della gran mole era la Polizia, penetrata in tutte queste aggregazioni governative, divenuto spia l'impiegato, il soldato e il prete. Ne uscì una corruzione organizzata, chiamata governo, o in forma assoluta, o in maschera costituzionale.

Una reazione così fatta era in una contraddizione violenta con tutte le idee moderne, e non potea durare. Sopravvennero i moti di Spagna, di Napoli, di Torino, di Parigi,

delle Romagne; Grecia e Belgio conquistavano la loro autonomia. Il sentimento nazionale si svegliava insieme col sentimento liberale. E il secolo dicimottavo ripigliava il suo cammino co'suoi diritti individuali, co' suoi principii d'eguaglianza, con la sua carta dell'ottantanove. I principi legittimi caddero. La monarchia per vivere si trasformò, si ammodernò, prese abiti borghesi, divise il suo potere con le classi colte. E soddisfatta la borghesia, soddisfatti tutti. Il terzo stato era niente; il terzo stato fu tutto.

Su questo compromesso visse l'Europa lunghi anni. Le istituzioni costituzionali si allargarono. Il censo e la capacità apersero la via a'più alti uffici, rotte tutte le barriere artificiali. Continuò la guerra più aspra al feudalismo, alla mano morta, a'privilegi. La borghesia trovò largo pascolo alla sua attività e alla sua ambizione ne' parlamenti, ne'consigli comunali e provinciali, nella guardia nazionale, nel giurì, nelle accademie, nelle scuole sottratte al clero. Le industrie e i commerci si svilupparono, si apersero altre fonti alla ricchezza. Un nuovo nome segnava la nuova potenza venuta su. Non si diceva più aristocrazia, si diceva bancocrazia, alimentata dalla libera concorrenza. Chi aveva più forza, vinceva e dominava, forza di censo, d'ingegno e di lavoro. L' attività intellettuale stimolata in tutti i versi, fra tanta pubblica prosperità faceva miracoli. All'ombra della pace e della libertà fiorivano le scienze e le lettere. Anche dove gli ordini costituzionali non poterono vincere, come in Italia, la reazione allentò i suoi freni, la borghesia ebbe una parte più larga alle pubbliche faccende, e vi s' introdusse un modo di vivere meno incivile. A poco a poco il vecchio si accostumava a vivere accanto al nuovo; il dritto divino e la volontà del popolo si associavano nelle leggi e negli scritti, formola del compromesso sul quale riposava il nuovo edificio; e venne tempo che una conciliazione parve possibile non solo fra il monarcato e il popolo, ma fra il papato e la libertà.

Adunque, sedati i primi bollori, quel movimento che aveva aria di reazione, era in fondo la stessa rivoluzione, che ammaestrata dalla esperienza moderava e disciplinava sè stessa. I disinganni, le rovine, tanti eccessi, un ideale così puro, così lusinghiero, profanato al suo primo contatto col reale, tutto questo dovea fare una grande impressione sugli spiriti, e renderli meditativi. La reazione era il passato ancora vivo nelle moltitudini, assalito con una violenza, che tirava in suo favore anche gl' indifferenti, e che ora rialzava il capo con superbia di vincitore. L'esperienza ammaestrò che il passato non si distrugge con un decreto, e che si richiedono secoli per cancellare dalla storia l' opera de' secoli. E ammaestrò pure che la forza allora edifica solidamente quando sia preceduta dalla persuasione, secondo quel motto di Campanella che *le lingue* precedono le spade. Evidentemente la rivoluzione aveva errato, esagerato le sue idee e le sue forze, ed ora si rimetteva in via con minor passione, ma con maggior senso del reale, confidando più nella scienza che nell' entusiasmo. Che cosa fu dunque il movimento del secolo decimonono, sbolliti i primi furori di reazione? Fu lo stesso spirito del secolo decimottavo, che dallo stato spontaneo e istintivo passava nello stadio della riflessione e rettificava le posizioni, riduceva le esagerazioni, acquistava il senso della misura e della realtà, creava la scienza della rivoluzione. Fu lo spirito nuovo che giungeva alla coscienza di sè e prendeva il suo posto nella storia. Chateaubriand, Lamartine, Victor-Ugo, Lamennais, Manzoni, Grossi, Pellico, erano liberali non meno di Voltaire e Rousseau, di Alfieri e Foscolo. Sono anch'essi figli del secolo decimosettimo e decimottavo, il loro programma è sempre la carta dell'ottantanove, il credo è sempre libertà, patria, uguaglianza, dritti dell'uomo. Il sentimento religioso, troppo offeso si vendica, offende a sua volta; pure non può sottrarsi alle strette della rivoluzione. Ri-

sorge, ma impressionato dello spirito nuovo, col programma del secolo decimottavo. Ciò a cui mirano i neo-cattolici, non è di negare quel programma, come fanno i puri reazionarii, co' gesuiti in testa, ma è di conciliarlo col sentimento religioso, di dimostrare anzi che quello è appunto il programma del cristianesimo nella purezza delle sue origini. È la vecchia tesi di Paolo Sarpi ripigliata e sostenuta con maggior splendore di parola e di scienza. La rivoluzione è costretta a rispettare il sentimento religioso, a discutere il cristianesimo, a riconoscere la sua importanza e la sua missione nella storia; ma d'altra parte il cristianesimo ha bisogno per suo passaporto del secolo decimottavo, e prende quel linguaggio e quelle idee, e odi parlare di una democrazia cristiana, e di un Cristo democratico, a quel modo che i liberali trasferiscono a significato politico parole scritturali, come l'apostolato delle idee, il martirio patriottico, la missione sociale, la religione del dovere. La rivoluzione, scettica e materialista, prende per sua bandiera: *Dio e popolo*, e la religione, dommatica e ascetica, si fa valere come poesia e come morale e lascia le altezze del soprannaturale e s'impregna di umanismo e di naturalismo, si avvicina alla scienza, prende una forma filosofica. Lo spirito nuovo accoglie in sè gli elementi vecchi, ma trasformandoli, assimilandoli a sè, e in quel lavoro trasforma anche sè stesso, si realizza ancora più. Questo è il senso del gran movimento uscito dalla reazione del secolo decimonono, di una reazione mutata subito in conciliazione. E la sua forma politica è la monarchia per la grazia di Dio e per la volontà del popolo.

La base teorica di questa conciliazione è un nuovo concetto della verità, rappresentata non come un assoluto immobile *a priori*, ma come un divenire ideale, cioè a dire secondo le leggi dell'intelligenza e dello spirito. Onde nasceva l'identità dell'ideale e del reale dello spirito e

della natura, o, come disse Vico, la conversione del vero col certo. Il qual concetto da una parte ridonava ai fatti una importanza che le era contrastata da Cartesio in qua, li allogava, li legittimava, li spiritualizzava, dava a quelli un significato e uno scopo, creava la filosofia della storia; d'altra parte realizzava il divino, togliendolo alle strettezze mistiche e ascetiche del soprannaturale, e umanizzandolo. Il concetto adunque era in fondo radicalmente rivoluzionario, in opposizione ricisa col medio evo , e con lo scolasticismo, quantunque apparisca una reazione a tutto ciò che di troppo esclusivo e assoluto era nel secolo decimottavo. Sicchè quel movimento in apparenza reazionario dovea condurre a un nuovo sviluppo della rivoluzione su di una base più solida e razionale.

Il primo periodo del movimento fu detto romantico, in opposizione al classicismo. Ebbe per contenuto il cristianesimo e il medio evo , come le vere fonti della vita moderna, il suo tempo eroico, mitico e poetico. Il Rinascimento fu chiamato paganesimo, e quell'età che il Rinascimento chiamava barbarie , risorse cinta di nuova aureola. Parve agli uomini rivedere dopo lunga assenza Dio e i Santi e la Vergine e quei cavalieri vestiti di ferro e i tempii e le torri e i crociati. Le forme bibliche oscurarono i colori classici, il gotico, il vaporoso, l'indefinito, il sentimentale liquefecero le immagini, riempirono di ombre e di visioni le fantasie. Ne uscì nuovo contenuto e nuova forma. Il papato divenne centro di questo antico poema ringiovanito, il cui storico era Carlo Troya, e l'artista Luigi Tosti: Bonifacio VIII e Gregorio VII ebbero ragione contro Dante e Federico secondo. Cronisti e trovatori furono disseppelliti; l'Europa ricostruiva pietosamente le sue memorie, e vi s'internava, vi s'immedesimava, ricreava quelle immagini e quei sentimenti. Ciascun popolo si riannodava alle sue tradizioni, vi cercava i titoli della sua esistenza e del suo posto nel mondo, la legitti-

mità delle sue aspirazioni. Alle antichità greche e romane successero le antichità nazionali, penetrate e collegate da uno spirito superiore e unificatore, dallo spirito cattolico. Ci svegliava l'immaginazione, animata dall' orgoglio nazionale e da un entusiasmo religioso spinto sino al misticismo; e dal lungo torpore usciva più vivace il senso metafisico e il senso poetico. Risorge l'alta filosofia e l'alta poesia. Lirica e musica, poemi filosofici e storici sono le voci di questo ricorso.

Ma il romanticismo, come il classicismo , erano forme sotto alle quali si manifestava lo spirito moderno. Foscolo e Parini nel loro classicismo erano moderni , e moderni erano nel loro romanticismo Manzoni e Pellico. Invano cerchi il candore e la semplicità dello spirito religioso; è un passato rifatto e trasformato da immaginazione moderna, nella quale ha lasciato i suoi vestigi il secolo decimottavo. Non ci sono più le passioni ardenti e astiose di quel secolo, ma ci sono le sue idee , la tolleranza , la libertà, la fraternità umana , consacrata da una religione di pace e di amore purificata e restituita nella sua verginità, nella purezza delle sue origini e de' suoi motivi. Una reazione così fatta già non è più reazione, è conciliazione, è la rivoluzione stessa vinta, che non minaccia più, e lascia il sarcasmo , l'ironia , l' ingiuria , e trasformatasi in apostolato evangelico prende abito umile e supplichevole dirimpetto agli oppressori, e fa suo il pergamo, fa suo Dio e Cristo, e la Bibbia, diviene l'*ultima parola di un credente*. Lo spirito non rimane nelle vette del soprannaturale e nelle generalità del dogma. Oramai conscio di sè, plasma il divino a sua immagine , lo colloca e lo accompagna nella storia. La Divina Commedia è capovolta: non è l'umano che s'india, è il divino che si umanizza. Il divino rinasce , ma senti che già innanzi è nato Bruno , Campanella e Vico.

La stella di Monti scintillava ancora cinta di astri mi-

nori; Foscolo solitario meditava le Grazie; Romagnosi tramandava alla nuova generazione il pensiero del gran secolo vinto. E proprio nel 1815, tra il rumore de'grandi avvenimenti, usciva in luce un libriccino, intitolato *Inni*, al quale nessuno badò. Foscolo chiudeva il suo secolo co' Carmi; Manzoni apriva il suo con gl' Inni. Il Natale, la Passione, la Risurrezione, la Pentecoste, erano le prime voci del secolo decimonono. Natali, Marie e Gesù ce n'erano infiniti nella vecchia letteratura, materia insipida di canzoni e sonetti, tutti dimenticati. Mancata era l'ispirazione, da cui uscirono gl' inni de' Santi Padri e i canti religiosi di Dante e del Petrarca e i quadri e le statue e i templi de' nostri antichi artisti. Su quella sacra materia era passato il seicento e l' Arcadia, insino a che disparve sotto il riso motteggiatore del secolo decimottavo. Ora la poesia faceva anche lei il suo concordato. Ricompariva quella vecchia materia, ringiovanita da una nuova ispirazione.

Ciò che move il poeta, non è la santità e il misterioso del dogma. Non riceve il soprannaturale con raccoglimento, con semplicità di credente. Mira a trasportarlo nell'immaginazione, e, se posso dir così, a naturalizzarlo. Non è più un credo, è un motivo artistico. Diresti che innanzi al giovine poeta ci sia il ghigno di Alfieri e di Foscolo, e che non si attenti di presentare a' contemporanei le disusate immagini, se non pomposamente decorate. Non gli basta che sieno sante; vuole che sieno belle. L' idea cristiana ritorna innanzi tutto come arte, anzi come la sostanza dell' arte moderna, chiamata romantica. La critica entrava già per questa via, e fin d' allora sentivi parlare di classico e di romantico, di plastico e di sentimentale, di finito e d'infinito. L'inno era poesia essenzialmente religiosa, la poesia dell' infinito e del soprannaturale. Sorgea come sfida a' classici per la materia e per la forma. Pure il poeta, volendo esser romantico, rimane classico.

Invano si arrampica tra le nubi del Sinai; non ci regge, ha bisogno di toccar terra; il suo spirito non riceve se non ciò che è chiaro, plastico, determinato, armonioso; le sue forme sono descrittive, rettoriche e letterarie, pur vigorose e piene di effetto, perchè animate da immaginazione fresca in materia nuova. Vi senti lo spirito nuovo, che in quel ritorno delle idee religiose non abdica, e penetra in quelle idee e se le assimila, e vi cerca e vi trova sè stesso. Perchè la base ideale di quegli Inni è sostanzialmente democratica, è l'idea del secolo battezzata e consacrata sotto il nome d'idea cristiana, l' eguaglianza degli uomini tutti fratelli in Cristo, la riprovazione degli oppressori e la glorificazione degli oppressi, è la famosa triade, libertà, uguaglianza fratellanza, vangelizzata, è il cristianesimo ricondotto alla sua idealità e penetrato dallo spirito moderno. Onde nasce una rappresentazione pacata e soddisfatta, pittoresca nelle sue visioni, semplice e commovente ne' suoi sentimenti, come di un mondo ideale riconciliato e concorde, ove si armonizzano e si acquietano le dissonanze del reale e i dolori della terra. Ivi è il Signore, che nel suo dolore pensò a tutt' i figli d'Eva; ivi è Maria, nel cui seno regale la femminetta depone la sua spregiata lacrima; ivi è lo Spirito, che scende aura consolatrice ne' languidi pensieri dell' infelice; ivi è il regno della pace, che il mondo irride, ma che non può rapire; il povero, sollevando le ciglia al cielo *che è suo*, volge i lamenti in giubilo, pensando a cui somiglia.

In questa ricostruzione di un mondo celeste accanto a una lirica di pace e di perdono, alta sulle collere e sulle cupidigie mondane, si sviluppa l'epica, quel veder le cose umane dal di sopra con l' occhio dell'altro mondo. Questa novità di contenuto, di forma e di sentimento rende altamente originale il *Cinque Maggio*, composizione epica in forme liriche. L' individuo, grande ch' ei sia, non è che un' *orma del Creatore*, un istrumento *fatale*. La gloria

terrena, posto pure che sia vera gloria, non è in cielo che *silenzio e tenebre*. Sul mondano rumore sta la pace di Dio. È lui che atterra e suscita, che affanna e consola. La sua mano toglie l' uomo alla disperazione, e lo avvia pe' floridi sentieri della speranza. Risorge il *Deus ex machina*, il concetto biblico dell'uomo e dell'umanità. La storia è la volontà imperscrutabile di Dio. Così vuole. A noi non resta che adorare il mistero o il miracolo, *chinar la fronte*. Meno comprendiamo gli avvenimenti, e più siamo percossi di maraviglia, più sentiamo Dio, l'Incomprensibile. La storia anche di jeri si muta in leggenda, diviene poesia epica. Napoleone è un gran miracolo, un' orma più vasta di Dio. A che fine? per quale missione? L'ignoriamo. È il secreto di Dio. Così volle. Rimane della storia la parte popolare o leggendaria, quella che più colpisce le immaginazioni, le battaglie, le vicende assidue, gli avvenimenti straordinarii, le grandi catastrofi, le miracolose conversioni. Il motivo epico nasce non dall'altezza e moralità de'fini, ma dalla grandezza e potenza del genio, dallo sviluppo di una forza che arieggia il soprannaturale. Sono nove strofe, di cui ciascuna per la vastità della prospettiva è quasi un piccolo mondo, e te ne viene una impressione, come da una piramide. A ciascuna strofa la statua muta di prospetto, ed è sempre colossale. L'occhio profondo e rapido dell'ispirazione divora gli spazii, aggruppa gli anni, fonde gli avvenimenti, ti dà l'illusione dell'infinito. Le proporzioni sono ingrandite da un lavoro tutto di prospettiva nella maggior chiarezza e semplicità dell'espressione. Le immagini, le impressioni, i sentimenti, le forme tra quella vastità di orizzonti ingrandiscono anche loro, acquistano audacia di colori e di dimensioni. Trovi condensata la vita del grande uomo nelle sue geste, nella sua intimità, nella sua azione storica, ne'suoi effetti su' contemporanei, nella sua solitudine pensosa, immensa sintesi, dove precipitano gli avvenimenti e i secoli, come in-

calzati e attratti da una forza superiore in quegli sdruccioli accavallantisi, appena frenati dalle rime.

Questo è il primo movimento, epico-lirico, del secolo decimonono. Al macchinismo classico succede il macchinismo teologico. Ma non è mero macchinismo, semplice colorito o abbellimento. È un contenuto redivivo nell'immaginazione che ricostruisce a sua immagine la storia dell' umanità e il cuore dell'uomo. È Cristo smarrito e ritrovato al di dentro di noi. Ritorna la Provvidenza nel mondo, ricomparisce il miracolo nella storia, rifioriscono la speranza e la preghiera, il cuore si raddolcisce, si apre a sentimenti miti: su'disinganni e sulle discordie mondane spira un alito di perdono e di pace. Ciò che intravedeva Foscolo, disegnò Manzoni con un entusiasmo giovanile, riflesso di quell'entusiasmo religioso, che accompagnava a Roma il Papa reduce, ispirava ad Alessandro la federazione cristiana, prometteva agli uomini stanchi un'era novella di pace e riposo. La nuova generazione sorgeva tra queste illusioni, e mentre il vecchio Foscolo fantasticava un paradiso delle Grazie, allegorizzando con colori antichi cose moderne, Manzoni ricostruiva l'ideale del paradiso cristiano e lo riconciliava con lo spirito moderno. La mitologia se ne va, e resta il classicismo; il secolo decimottavo è rinnegato e restano le sue idee. Mutata è la cornice, il quadro è lo stesso. Guardate il Cinque maggio. La cornice è una illuminazione artistica, una bell' opera d' immaginazione, da cui non esce alcuna seria impressione religiosa. Il quadro è la storia di un genio rifatta dal genio. L'interesse non è nella cornice, è nel quadro.

Ben presto il movimento teologico diviene prettamente filosofico. Dio è l'Assoluto, l'Idea; Cristo è l'Idea in quanto è realizzata, l'Idea naturalizzata; lo Spirito è l'Idea riflessa e consapevole, il Verbo, la trinità teologica diviene la base di una trinità filosofica. Il Dio teologico è l'essere nel suo immediato, il Nulla, un Dio astratto e formale,

vuoto di contenuto. Dio nella sua verità è lo Spirito che riconosce sè stesso nella natura. Logica, natura, spirito sono i tre momenti della sua esistenza, la sua storia, una storia dove niente è incomprensibile e arbitrario, tutto è ragionevole e fatale. Ciò che è stato, dovea essere. La schiavitù, la guerra, la conquista, le rivoluzioni, i colpi di stato non sono fatti arbitrarii, sono fenomeni necessarii dello Spirito nella sua esplicazione. Lo spirito ha le sue leggi, come la natura, la storia del mondo è la sua storia, è logica viva, e si può determinare *a priori*. Religione, arte, filosofia, diritto, sono manifestazioni dello spirito, momenti della sua esplicazione. Niente si ripete, niente muore; tutto si trasforma in un progresso assiduo, che è lo spiritualizzarsi dell'idea, una coscienza sempre più chiara di sè, una maggiore realtà.

In queste idee codificate da Hegel ricordi Machiavelli, Bruno, Campanella, soprattutto Vico. Ma è un Vico *a priori*. Quelle leggi che egli traeva da' fatti sociali, ora si cercano *a priori* nella natura stessa dello spirito. Nasce un appendice della Scienza Nuova, la sua metafisica sotto nome di Logica, compariscono vere teogonie, o epopee filosofiche, con le loro ramificazioni. Hai la filosofia delle religioni, la storia della filosofia, la filosofia dell'arte, la filosofia del dritto, la filosofia della storia, illuminate dall'astro maggiore, la Logica, o, come dice Vico, la metafisica. Tutto il contenuto scientifico è rinnovato. E non solo nell'ordine morale, ma nell'ordine fisico. Hai una filosofia della natura, come una filosofia dello spirito. Anzi non sono che una sola e medesima filosofia, momenti dell'Idea nella sua manifestazione.

Il misticismo, fondato sull'imperscrutabile arbitrio di Dio e alimentato dal sentimento, dà luogo a questo idealismo panteistico. Il sistema piace alla colta borghesia, perchè da una parte, rigettando il misticismo, prende un aspetto laicale e scientifico, e dall'altra, rigettando il ma-

terialismo, condanna i moti rivoluzionarii, come esplosioni plebee di forze brute. Piace il concetto di un progresso inoppugnabile, fondato sullo sviluppo pacifico della coltura: alla parola rivoluzione succede la parola evoluzione. Non si dice più libertà, si dice civiltà, progresso, coltura. Sembra trovato oramai il punto, ove s'accordano autorità e libertà, stato e individuo, religione e filosofia, passato e avvenire. Anche le idee fanno la loro pace, come le nazioni. E il sistema diviene ufficiale sotto nome di eclettismo. La rivoluzione gitta via il suo abito rosso, e si fa cristiana e moderata sotto il vessillo tricolore, vagheggiando, come ultimo punto di fermata, le forme costituzionali, e tenendo a pari distanza i clericali col loro misticismo, e i rivoluzionarii col loro materialismo. Queste idee facevano il giro di Europa e divennero il *Credo* delle classi colte. La parte liberale si costituì come un Centro tra una dritta clericale e una sinistra rivoluzionaria, che essa chiamava i partiti estremi. Luigi Filippo realizzò questo ideale della borghesia, e l'eclettismo lo consacrò. Sembrò dopo lunga gestazione creato il mondo. Il problema era sciolto, il bandolo era trovato. Dio si poteva riposare. Chiusa oramai era la porta alla reazione e alla rivoluzione. Regnava il progresso pacifico e legale, governava la borghesia sotto nome di partito liberale moderato. Teneva in iscacco la dritta, perchè se combatteva i gesuiti e gli oltramontani, onorava il cristianesimo, divenuto nel nuovo sistema l'idea riflessa e consapevole, lo spirito che riconosce sè stesso. Non credeva al soprannaturale, ma lo spiegava e lo rispettava; non credeva a un Cristo divino, ma alzava alle stelle il Cristo umano; e della religione parlava con unzione, e con riverenza de'Ministri di Dio. Così tirava dalla sua i cristiani liberali e patrioti, e non urtava le plebi. E teneva a un tempo in iscacco la sinistra rivoluzionaria, perchè se respingeva i suoi metodi, se condannava le sue impazienze e le sue violenze, accettava in astratto

le sue idee, confidando più nell' opera lenta, ma sicura, dell'istruzione e dell'educazione, che nella forza brutale. Per queste vie la rivoluzione sotto aspetto di conciliazione si rendeva accettabile a' più, e si rimetteva in cammino.

Tra queste idee si formò la nuova critica letteraria. Rimasta fra le vuote forme rettoriche empirica e tradizionale, anch'ella gridò libertà nel secolo scorso, e, perduto il rispetto alle regole e all'autorità, acquistò una certa indipendenza di giudizio, illuminata ne'migliori dal buon senso e dal buon gusto. L'attenzione dall'esterno meccanismo si volse alla forza produttiva, cercando i motivi e il significato della composizione nelle qualità dello scrittore; l'arte ebbe il suo *cogito*, e trovò la sua formola nel motto: *lo stile è l' uomo*. Ma era una critica d' impressioni più che di giudizii, di osservazioni più che di principii. Con la nuova filosofia il Bello prese posto accanto al Vero e al Buono, acquistò una base scientifica nella Logica, divenne una manifestazione dell'idea, come la religione, il dritto, la storia, avemmo una filosofia dell'arte, l'estetica. Stabilito un corso ideale della umanità, l' arte entrò nel sistema allo stesso modo che tutte le altre manifestazioni dello spirito, e prese dalla qualità dell' idea la sua essenza e il suo carattere. Materia principale della critica fu l'idea col suo contenuto: le qualità formali ebbero il secondo luogo. Avemmo l'idea orientale, l'idea pagana o classica, l'idea cristiana o romantica nella religione, nella filosofia, nello stato, nell' arte, in tutte le forme dell'attività sociale, uno sviluppo storico *a priori* secondo la logica o le leggi dello spirito. La filosofia dell'idea divenne un antecedente obbligato di ogni trattato di estetica, come di ogni ramo dello scibile: e il problema fondamentale dell'arte fu cercare l'idea in ogni lavoro dell'immaginazione, e misurarlo secondo quella. Rivenne su il concetto cristiano-platonico dell'arte, espresso da Dante, ri-

staurato dal Tasso. La poesia fu il Vero sotto il velo della favola ascoso, o il Vero condito in molli versi. Divenuta la favola un velo dell'idea, ritornavano in onore le forme mitiche e allegoriche, e le concezioni artistiche si trasformavano in costruzioni ideali; la Divina Commedia, materia d'infiniti comenti filosofici, aveva il suo riscontro nel Faust. Venne in moda un certo filosofismo nell'arte anche presso i migliori, anche presso Schiller. E non solo la filosofia, ma anche la storia divenne il frontispizio obbligato della critica, trattandosi di coglier l'idea non nella sua astrattezza, ma nel suo contenuto, nelle sue apparizioni storiche. Sorsero investigazioni accuratissime sulle idee, sulle istituzioni, su'costumi, sulle tendenze dei secoli a cui si riferivano le opere d'arte, sulla formazione successiva della materia artistica; al motto antico: lo stile è l'uomo, successe quest'altro: la letteratura è l'espressione della società. Ne uscì un doppio impulso, sintetico e analitico. Posto che la storia non sia una successione empirica e arbitraria di fatti, ma la manifestazione progressiva e razionale dell'idea, una dialettica vivente, gli spiriti si affrettarono alla sintesi, e costruirono vere epopee storiche secondo una logica preordinata. La storia del mondo fu rifatta, la via aperta da Vico fu corsa e ricorsa dal genio metafisico, e in tutte le direzioni, religioni, arti, filosofie, istituzioni politiche, leggi, la vita intellettuale, morale e materiale de popoli. Questo fu il momento epico di tutte le scienze; nessuna potè sottrarsi al bagliore dell'idea; il mondo naturale fu costruito allo stesso modo che il mondo morale. Ma queste sintesi frettolose, queste soluzioni spesso arrischiate de'problemi più delicati urtavano alcuna volta co'dati positivi della storia e delle singole scienze, ed erano troppo visibili le lacune, i raccozzamenti disparati, le interpretazioni forzate, gli artificii involontarii. Accanto a quelle vaste costruzioni ideali sorse la paziente analisi; il metodo di Vico parve più lungo e più arduo, ma più sicuro, e si ricominciò il lavoro *a posterio-*

ri, ingolfandosi lo spirito nelle più minute ricerche in tutt'i rami dello scibile. Il movimento di erudizione e d'investigazione interrotto in Italia dalla invasione delle teorie cartesiane e da' sistemi assoluti del secolo decimottavo, tutti di un pezzo, tutti ragionamento, con superbo disdegno di citazioni, di esempli di ogni autorità dottrinale, quasi avanzo della scolastica, ora ripigliava con maggior forza in tutta la colta Europa, massime in Germania; ritornavano i Galilei, i Muratori e i Vico; si sviluppava lo spirito di osservazione e il senso storico, si aggrandiva il campo delle scienze, e dal gran tronco del sapere uscivano nuovi rami, soprattutto nelle scienze naturali, nelle scienze sociali e nelle discipline filologiche. La materia della coltura, stata prima poco più che greco-romana, guadagnò di estensione e di profondità. Abbracciò l'Oriente, il medio evo, il rinascimento. E con tale attività di ricerca e di scoperta, che lo scibile ne fu rinnovato.

Stavano dunque di fronte due tendenze, l'una ideale, l'altra storica. Gli uni procedevano per via di categorie e di costruzioni; gli altri per via di osservazioni e d'induzioni. E spesso s'incontravano. La scuola ontologica teneva molto conto de' fatti, e proclamava che il vero ideale è storia, è l'idea realizzata. Non rimaneva perciò al di sopra della storia nel regno de'principii assoluti e immobili; anzi la sua metafisica non è altro che un progressivo divenire, la storia. Parimente la scuola storica era tutt'altro che empirica, ed usciva dalla cerchia de' fatti, ed aveva anch'essa i suoi preconcetti e le sue conietture. La più audace speculazione si maritava con la più paziente investigazione. Le due forze unite, ora parallele, ora in urto, ora di conserva, posero in moto tutte le facoltà dello spirito, e produssero miracoli nelle teorie e nelle applicazioni. Al secolo de'lumi succedette il secolo del progresso. Il genio di Vico fu il genio del secolo. E accanto a lui risorsero con fama europea Bruno e Campanella. Il seco-

lo riverì ne' tre grandi italiani i suoi padri, il suo presentimento. E la Scienza nuova fu la sua bibbia, la sua leva intellettuale e morale. Ivi trovavano condensate tutte le forze del secolo, la speculazione, l'immaginazione, l'erudizione. Di là partiva quell'alta imparzialità di filosofo e di storico, quella giustizia distributiva ne' giudizii, che fu la virtù del secolo. Passato e presente si riconciliarono, pigliando ciascuno il suo posto nel corso fatale della storia. E contro al fato non val collera, non giova dar di cozzo. Il dommatismo con la sua infallibilità e lo scetticismo con la sua ironia cessero il posto alla Critica, quella vista superiore dello spirito consapevole, che riconosce sè stesso nel mondo, e non si adira contro sè stesso.

La letteratura non potea sottrarsi a questo movimento. Filosofia e storia diventano l'antecedente della critica letteraria. L'opera d'arte non è considerata più come il prodotto arbitrario e subiettivo dell'ingegno nell'immutabilità delle regole e degli esempii, ma come un prodotto più o meno inconscio dello spirito del mondo in un dato momento della sua esistenza. L'ingegno è l'espressione condensata e sublimata delle forze collettive, il cui complesso costituisce l'individualità di una società o di un secolo. L'idea gli è data con esso il contenuto; la trova intorno a sè, nella società dove è nato, dove ha ricevuto la sua istruzione e la sua educazione. Vive della vita comune contemporanea, salvo che di quella è in lui più sviluppata l'intelligenza e il sentimento. La sua forza è di unirvisi in ispirito, e questa unione spirituale dello scrittore e della sua materia è lo stile. La materia o il contenuto non gli può dunque essere indifferente; anzi è ivi che dee cercare le sue ispirazioni e le sue regole. Mutato il punto di vista, mutati i criterii. La letteratura del Rinascimento fu condannata come classica e convenzionale, e l'uso della mitologia fu messo in ridicolo. Quegl'ideali tutti di un pezzo,

ch'erano decorati col nome di classici, furono giudicati una contraffazione dell'ideale, l'idea nella sua vuota astrazione, non nelle sue condizioni storiche, non nella varietà della sua esistenza. Cadde la Rettorica con le sue vuote forme, cadde la Poetica con le sue regole meccaniche e arbitrarie, rivenne su il vecchio motto di Goldoni: ritrarre dal vero, non guastar la natura. Il più vivo sentimento dell'ideale si accompagnò con la più paziente sollecitudine della verità storica. L'epopea cesse il luogo al romanzo, la tragedia al dramma. E nella lirica brillarono in nuovi metri le ballate, le romanze, le fantasie e gl' inni. La naturalezza, la semplicità, la forza, la profondità, l' affetto furono qualità stimate assai più che ogni dignità ed eleganza, come quelle che sono intimamente connesse col contenuto. Dante, Shakespeare, Calderon, Ariosto, reputati i più lontani dal classicismo, divennero gli astri maggiori. Omero e la Bibbia, i poemi primitivi e spontanei, teologici o nazionali, furono i prediletti. E spesso il rozzo cronista fu preferito all'elegante storico, e il canto popolare alla poesia solenne. Il contenuto nella sua nativa integrità valse più che ogni artificiosa trasformazione di tempi posteriori. Furono sbanditi dalla storia tutti gli elementi fantastici e poetici, tutte quelle pompe fattizie, che l'imitazione classica vi aveva introdotto. E la poesia si accostò alla prosa, imitò il linguaggio parlato e le forme popolari.

Tutto questo fu detto romanticismo, letteratura de' popoli moderni. La nuova parola fece fortuna. La reazione ci vedeva un ritorno del medio evo e delle idee religiose, una condanna dell'aborrito Rinascimento, soprattutto del più aborrito secolo decimottavo. I liberali, non potendo pigliarsela co'governi, se la pigliavano con Aristotele e coi classici e con la mitologia; piaceva essere almeno in letteratura rivoluzionario e ribelle alle regole. Il sistema era così

vasto, e vi si mescolavano idee e tendenze così diverse, che ciascuno potea vederlo con la sua lente e pigliarvi ciò che gli era più comodo. I governi lasciavan fare, contenti che le guerricciuole letterarie distraessero le menti dalla cosa pubblica. In Italia ricomparivano i soliti fenomeni della servitù: battaglie in favore e contro la Crusca, quistioni di lingua, diverbii letterarii, che finivano talora in denunzie politiche. La *Proposta* e il *Sermone all'Antonietta Costa* erano i grandi avvenimenti che succedevano alla battaglia di Waterloo. L'Italia risonò di puristi e lassisti, di classici e romantici. Il giornalismo, mancata la materia politica, vi cercò il suo alimento. Il centro più vivace di quei moti letterarii era sempre Milano, dove erano più vicini e più potenti gl' influssi francesi e germanici. Là s' inaugurava nel *Caffè* il secolo decimottavo. E là s'inaugurava ora nel *Conciliatore* il secolo decimonono. Manzoni ricordava Beccaria, e i Verri e i Baretti del nuovo secolo si chiamavano Silvio Pellico, Giovanni Berchet, e gli ospiti di casa Manzoni, Tommaso Grossi e Massimo di Azeglio, divenuto sposo di Giulia Manzoni, e anello fra la Lombardia e il Piemonte, dove sorgevano nello stesso giro d'idee Cesare Balbo e Vincenzo Gioberti. La vecchia generazione s'intrecciava con la nuova. Vivevano ancora, memorie del Regno d'Italia, Foscolo, Monti, Giovanni e Ippolito Pindemonte, Pietro Giordani. Dirimpetto a Melchiorre Gioia vedevi Sismondi, italiano di mente e di cuore; e mentre il vecchio Romagnosi scrivea la *Scienza della Costituzione*, il giovane Antonio Rosmini pubblicava il trattato *Della origine delle idee*. Spuntavano Camillo Ugoni, Michele Bellotti, Giuseppe Maffei, il traduttore di Klopstok e di Schiller. Dirimpetto a'poeti vedevi i critici, dilettanti pure di poesia, Giovanni Torti, Ermes Visconti, Giovanni De Cristoforis, Samuele Biava. Nelle stesse file militavano Carlo Porta, Niccolò Tommaseo, i fratelli Cesare e Ignazio Cantù, e Maroncelli, e Confalonieri, e altri minori.

Cosa volevano i romantici, che levavano così alto la voce nel *Conciliatore*? Parlavano con audacia giovanile della vecchia generazione, s'inchinavano appena al gran padre Alighieri, vantavano gli scrittori stranieri soprattutto inglesi e tedeschi, non volevano mitologia, si beffavano delle tre unità, e delle regole si curavano poco, e non curvavano il capo che innanzi alla ragione. Era il razionalismo o il libero pensiero applicato alla letteratura da uomini che in religione predicavano fede e autorità. I classici al contrario, miscredenti e scettici nelle cose della religione, erano qualificati superstiziosi in fatto di letteratura. Nè parea ragionevole, che Aristotele, detronizzato in filosofia, dovesse in letteratura rimanere sul suo trono. La lotta fu viva tra il *Conciliatore* e la *Biblioteca italiana*, a cui tenea bordone la *Gazzetta di Milano*. Vi si mescolavano ingenui e furfanti, scrittori coscienziosi e mestieranti. E dopo molto contendere, fra tante esagerazioni di offese e di difese, si venne in tale confusione di giudizii, che oggi stesso non si sa cosa era il romanticismo, e in che si distingueva sostanzialmente del classicismo. Molti sostenevano che il Monti era un ingegno romantico sotto apparenze classiche, e altri che Manzoni con pretensioni romantiche era in verità un classico. Si cominciò a vedere chiaro, quando fu posta da parte la parola romanticismo, materia del litigio, e si badò alla qualità della merce e non al suo nome. Al romanticismo, importazione tedesca, si sostituì a poco a poco un altro nome, letteratura nazionale e moderna. E su questo convennero tutti, romantici e classici. Il romanticismo rimase in Italia legato con le idee della prima origine germanica, diffusa dagli Schlegel e da' Thieck, in quella forma esagerata che prese in Francia, capo Victor-Hugo. Respingevano il paganesimo, e riabilitavano il medio evo. Rifiutavano la mitologia classica, e preconizzavano una mitologia nordica. Volevano la libertà dell'arte, e negavano la libertà di coscienza. Rigettavano il

plastico e il semplice dell' ideale classico, e vi sostituivano il gotico, il fantastico, l'indefinito e il lugubre. Surrogavano il fattizio e il convenzionale dell' imitazione classica con imitazioni fattizie e convenzionali di peggior gusto. E per fastidio del bello classico idolatravano il brutto. Una superstizione cacciava l'altra. Ciò che era legittimo e naturale in Shakespeare e in Calderon, diveniva strano, grossolano, artificiale in tanta distanza di tempi, in tanta differenza di concepire e di sentire. Il romanticismo in questa sua esagerazione tedesca e francese non attecchì in Italia, e giunse appena a scalfire la superficie. I pochi tentativi non valsero che a meglio accentuare la ripugnanza del genio italiano. E i romantici furono lieti, quando poterono gittar via quel nome d'imprestito, fonte di tanti equivoci e litigi, e prendere un nome attratto da tutti. Anche in Germania il romanticismo fu presto alterato nelle alte regioni della filosofia, e spogliatosi quelle forme fantastiche e quel contenuto reazionario riuscì sotto nome di letteratura moderna nell'ecletismo, nella conciliazione di tutti gli elementi e di tutte le forme sotto i principii superiori dell' estetica, o della filosofia dell'arte.

Pigliando il romanticismo in quel suo primo stadio, quando si affermava come distinto, anzi in contraddizione col secolo scorso, e movea guerra ad Alfieri, e proclamava una nuova riforma letteraria, il suo torto fu di non accorgersi che esso era in sostanza non la contraddizione, ma la conseguenza di quel secolo appunto, contro il quale armeggiava. In Germania l' idea romantica sorse in opposizione all' imitazione francese così alla moda sotto il gran Federico. Era una esagerazione, ma in quell' esagerazione si costituiscono le prime basi di una letteratura nazionale, dalla quale uscivano Schiller e Goethe. E fu lavoro del secolo decimottavo. Schiller fu contemporaneo di Alfieri. Quando l' idea romantica s' affacciò in Italia, già in Germania era scaduta, tras-

formatasi in un concetto dell' arte filosofico e universale. Goethe era già alla sua terza maniera, a quel suo spiritualismo panteistico, che produceva il Faust. Il romanticismo veniva dunque in Italia troppo tardi, come fu poi dell'eghelismo. Parve a noi un progresso ciò che in Germania la coltura aveva già oltrepassato e assorbito. La riforma letteraria in Italia tanto strombazzata non cominciava, ma continuava. Essa era cominciata nel secolo scorso. Era appunto la nuova letteratura, inaugurata da Goldoni e Parini, al tempo stesso che in Germania si gittavano le fondamenta della coltura tedesca. La differenza era questa, che la Germania reagiva contro l' imitazione francese e acquistava coscienza della sua autonomia intellettuale, dove l' Italia, associandosi alla coltura europea, reagiva contro la sua solitudine e la sua stagnazione intellettuale. L'Italia entrava nel grembo della coltura europea, e vi prendea il suo posto, cacciando via da sè una parte di sè, il seicentismo, l'arcadia e l'accademia; la Germania al contrario iniziava la sua riforma intellettuale rimovendo da sè la coltura francese, e riannodandosi alle sue tradizioni. L'influenza francese non fu che una breve deviazione nel movimento di continuità della vita tedesca, movimento fortificato nella lotta d' indipendenza, e che portò quel popolo nel secolo decimonono ad una chiara coscienza della sua autonomia nazionale e della sua superiorità intellettuale. Perciò la riforma tedesca procedette armonica e pacata con passaggi chiari, con progresso rapido, con intima consonanza in tutt' i rami dello scibile, non ricevendo ma dando l'impulso alla coltura europea. Esclusiva ed esagerata nel principio sotto nome di romanticismo, la sua coltura in breve tempo abbracciò tutti gli orizzonti, e conciliò tutti gli elementi della storia in una vasta unità, della quale rimane monumento colossale la Divina Commedia della coltura moderna, il Faust. Ivi tut-

te le religioni e tutte le colture, tutti gli elementi e tutte le forme si danno la mano e si riconoscono partecipi del redivivo Pane, sottoposte alle stesse leggi, spirito o natura, espressioni di una sola idea, già inconsapevoli e nemiche, ora unificate dall'occhio ironico della coscienza. Indi quella suprema indifferenza verso le forme, che fu detto lo scetticismo di Goethe, ed era la serenità olimpica di una intelligenza superiore, la tolleranza di tutte le differenze riconciliate e armonizzate nel mondo superiore della filosofia e dell'arte. Così il misticismo romantico si trasformava nell'idealismo panteistico, l'idea cristiana nell'idea filosofica, il Cristo del Vangelo nel Cristo di Strauss, la teologia s'inabissava nella filosofia, il domma e il dubbio si fondavano nella Critica, e il famoso *Cogito* trovava il suo punto di arrivo e di fermata colla coscienza di sè come spirito del mondo morale e naturale, punto d'arrivo divenuto stagnante nel superficiale ecletismo francese.

Quando Manzoni, tutto ancora pieno di Alfieri, fu a Parigi, ebbe le sue prime impressioni da quei circoli letterarii che facevano opposizione all'impero, e dove abitava lo spirito di Chateaubriand o Madama di Staël. Di là gli venne un riflesso della Germania, e si diede alla storia di quella letteratura. Strinse relazioni con uomini illustri delle due grandi nazioni; Cousin lo chiamava il suo amico, Fauriel e Goethe mettevano su il giovine poeta. Il suo orizzonte si allargò, vide nuovi mondi, e reagì contro la sua educazione letteraria, contro le sue adorazioni giovanili, contro Alfieri e Monti. A Milano, caduto il regno d'Italia, le nuove idee raccolsero intorno a sè i giovani, e Manzoni divenne il capo della scuola romantica. Così, mentre la Germania, percorso il ciclo filosofico e ideale della sua cultura, si travagliava intorno all'applicazione in tutte le sue scienze sociali o naturali, in Italia si disputava ancora de' principii. Naturalmente, nè Manzoni, nè altri poteva assimilarsi tutto il movimento germanico, lavoro di un secolo, e non

lo vedevano che nella sua parte iniziale e superficiale. Ammiravano Schiller, Goethe, Herder, Kant, Fichte, Schelling, ma conoscevano assai meglio i nostri filosofi e letterati, e di quelli veniva loro come un eco, spesso per studii e giudizii di seconda mano, spesso per intramessa di scrittori francesi. Rimasero essi dunque nella loro spontaneità, ponendo le quistioni, come le si poneveno in Italia, con argomenti e metodi proprii, e ne uscì un romanticismo locale, puro di stravaganze ed esagerazioni forestiere, accomodato allo stato della coltura, timido nelle innovazioni, e tenuto in freno dalle tradizioni letterarie e dal carattere nazionale. Un romanticismo così fatto non era che lo sviluppo della nuova letteratura sorta col Parini, e rimaneva nelle sue forme e ne'suoi colori prettamente italiano.

In effetti, i punti sostanziali di questo romanticismo concordano col movimento iniziato nel secolo scorso, e non è maraviglia che la lotta continuata con tanto furore e con tanta confusione finì nella piena indifferenza del popolo italiano, che riconosceva sè stesso nelle due schiere. Volevano i romantici che l'Italia lasciasse i temi classici? E già n'era venuto il fastidio, e avevi l'Ossian, il Saul, la Ricciarda, il Bardo della selva nera. Volevano che i personaggi fossero presi dal vero? e che le forme fossero semplici e naturali? Ed ecco là Goldoni, che predicava il medesimo. Spregiavano la vuota forma? E sotto questa bandiera avevano militato Parini, Alfieri e Foscolo, e appunto la risurrezione del contenuto, la ristorazione della coscienza era il carattere della nuova letteratura. Cosa erano le tre unità e la mitologia, pomo della discordia, se non quistioni accessorie nella stessa famiglia? Fino un concetto del mondo meno assoluto e rigido, umano e anco religioso intravedevi ne' Sepolcri di Foscolo e d'Ippolito Pindemonte. Adunque la scuola romantica, se per il suo nome, per le sue relazioni, pe'suoi studii e per le sue

impressioni si legava a tradizioni tedesche e a mode francesi, rimase nel fondo scuola italiana per il suo accento, le sue aspirazioni, le sue forme, i suoi motivi, anzi fu la stessa scuola del secolo andato, che dopo le grandi illusioni, e i grandi disinganni ritornava a' suoi principii, alla naturalezza di Goldoni e alla temperanza di Parini. Erano di quella scuola più i romantici, i quali avevano aria di combatterla, che i classici, suoi eredi di nome, ma eredi degeneri, appo i quali la sua vitalità si mostrava esaurita nella pomposa vacuità di Monti e nel purismo rettorico di Pietro Giordani. La scuola andava visibilmente declinando sotto il regno d'Italia, e non avendo più novità di contenuto, si girava in sè stessa. divenuta sotto nome di purismo un gioco di frasi, intenta alla purità del trecento e all'eleganza del cinquecento. Ritornavano in voga i grammatici, i linguisti e i retori: ripullulava sotto altro nome l'arcadia e l' accademia. Così fu possibile la *Storia americana* di Carlo Botta, uscita a Parigi, quando appunto uscirono gl' Inni, e fu tal cosa che gli stessi accademici della Crusca si sentirono oltrepassati, e domandavano che lingua era quella. Furono i romantici che, insorgendo contro la scuola, la rinsanguarono, e in aria di nemici furono i suoi veri eredi. Essi le apersero nuovo contenuto e nuovo ideale, le spogliarono la sua vernice classica e mitologica, l'accostarono a forme semplici, naturali, popolari, sincere, libere da ogni involucro artificiale e convenzionale, dalle esagerazioni rettoriche e accademiche, dalle vecchie abitudini letterarie non ancor dome, di cui vedi le orme anche tra gli sdegni di Alfieri e di Foscolo. Come sotto forma di reazione essi erano la stessa rivoluzione, che moderandosi e disciplinandosi ripigliava le sue forze, tirando anche Dio al progresso e alla democrazia. Così, sotto forma di opposizione, essi erano la nuova letteratura di Goldoni e di Parini, che si spogliava gli ultimi avanzi del vecchio, acquistava una coscienza più chiara delle sue

tendenze, e, lasciando gl'ideali rigidi e assoluti, prendeva terra, si accostava al reale.

Questo sentimento più vivo del reale era anche penetrato nel popolo italiano. Non era più il popolo accademico, che batteva le mani in teatro alla Virginia e all'Aristodemo e applaudiva all'Italia ne' sonetti e nelle canzoni. Vide la libertà sotto tutte le sue forme, nelle sue illusioni, nelle sue promesse, nei suoi disinganni, nelle sue esagerazioni. Il regno d'Italia, la spedizione di Murat, le promesse degli alleati, la lotta d'indipendenza della Spagna e della Germania, l'insorgere della Grecia e del Belgio aguzzavano il sentimento nazionale: l'unità d'Italia non era più un tema rettorico, era uno scopo serio, a cui si drizzavano le menti e le volontà. I più arditi e impazienti cospiravano nelle società secrete, contro le quali si ordinavano anche secretamente i *sanfedisti*. Fatto vecchio era questo. Ma il fatto nuovo era, che nella grande maggioranza della gente istrutta si andava formando una coscienza politica, il senso del limite e del possibile: la rettorica e la declamazione non avea più presa sugli animi. La grandezza degli ostacoli rendea modesti i desiderii, e tirava gli spiriti dalle astrazioni alla misura dello scopo e alla convenienza de' mezzi. La libertà trovava il suo limite nelle forme costituzionali, e il sentimento nazionale nel concetto di una maggiore indipendenza verso gli stranieri. Una nuova parola venne su: non si disse più rivoluzione, si disse *progresso*. E fu il maestoso cammino dell'idea nello spazio e nel tempo verso un miglioramento indefinito delle specie, morale e naturale. Il progresso divenne la fede, la religione del secolo. Ed avea il suo lascia passare, perchè cacciava quella maledetta parola che era la rivoluzione, e significava la naturale evoluzione della storia, e condannava le violente mutazioni. Il progresso raccomandava pazienza a' popoli, dimostrava compatibile ogni miglioramento con ogni forma di governo, e si

accordava con la filosofia cristiana, che predicava fiducia in Dio, preghiera e rassegnazione. Oltre a ciò, libertà, rivoluzione indicavano scopi immediati e non tollerabili ai governi; dove progresso nel suo senso vago abbracciava ogni miglioramento, e dava agio a' principi di acquistarsi lode a buon mercato, promovendo, non fosse altro, miglioramenti speciali, che parevano innocui, com'erano le strade ferrate, l'illuminazione a gas, i telegrafi, la libertà del commercio, gli asili d'infanzia, i congressi scientifici, i comizii agrarii. A poco a poco i liberali tornarono là ond'erano partiti, e non potendo vincere i governi, li lusingarono, sperarono riforme di principi, anche del papa. rifacevano i tempi di Tanucci, di Leopoldo, di Giuseppe, e rifacevano anche un po' quell' Arcadia. Certo, una teoria del progresso, che se ne rimetteva a Dio e all'Idea, dovea condurre a un fatalismo musulmano, e rendendo i popoli troppo facilmente appagabili, potea sfibrare i caratteri, trasformare il liberalismo in una nuova arcadia, come temea Giuseppe Mazzini, che vi contrapponeva la Giovine Italia. Pure i moti repressi del 21 e del 31, i varii tentativi mazziniani mal riusciti, la politica del non intervento delle nazioni liberali, la potenza riputata insuperabile dell' Austria, la forza e la severità de' governi, le fila spesso riannodate e spesso rotte, disponevano gli animi ad uno studio più attento de' mezzi, li piegavano a' compromessi, fortificavano il senso politico, rendevano impopolare la dottrina del *Tutto* o *Niente*. Lo stesso Mazzini, ch'era all'avanguardia, avea nel suo linguaggio e nelle sue formole quell' accento di misticismo e di vaporoso idealismo che era penetrato nella filosofia e nelle lettere e che lo chiariva uomo del secolo, e mostravasi anche lui disposto a tener conto delle condizioni reali della pubblica opinione, e a sacrificarvi una parte del suo ideale. Così, rammorbidite le passioni, confidenti nel progresso naturale delle cose, e persuasi che anche sotto i cattivi governi si può promuo-

vere la coltura e la pubblica educazione, i più smessero l'azione politica diretta e si diedero agli studii: fiorirono le scienze, si sviluppò il senso artistico e il genio della musica e del canto, la Taglioni e la Malibran, la Rachel e la Ristori, Rossini e Bellini, le dispute scientifiche e letterarie, i romanzi francesi e italiani occupavano nella vita quel posto che la politica lasciava vuota. In breve spazio uscivano in luce il *Carmagnola*, l'*Adelchi* e i *Promessi Sposi*, la *Pia* del *Sestini*, la *Fuggitiva*, l'*Ildegonda*, i *Crociati* e il *Marco Visconti* del Grossi, la *Francesca da Rimini* del Pellico, la *Margherita Pusterla* del Cantù, l'*Ettore Fieramosca* e più tardi il *Niccolò de'Lapi* di Massimo d'Azeglio. Ultime venivano con più solenne impressione le *Mie prigioni*. Ciclo letterario che fu detto romantico, un romanticismo italiano, che facea vibrare le corde più soavi dell'uomo e del patriota, con quella misura, con quell'ideale internato nella storia, con quella storia fremente d'intenzioni patriottiche, con quella intimità malinconica di sentimento, con quella finezza di analisi nella maggiore semplicità de'motivi, che rivelava uno spirito venuto a maturità e ne'suoi ideali studioso del reale. Con tinte più crude e con intenzioni più ardite compariva l'*Arnaldo da Brescia* e l'*Assedio di Firenze*. Ciascuno sentiva sotto la scorza del medio evo palpitare le nostre aspirazioni; le minime allusioni, le più lontane somiglianze erano colte a volo da un pubblico che si sentiva uno con gli scrittori. Il romanticismo perdette la serietà del suo contenuto; la parola stessa usciva di moda. Il medio evo non fu più materia trattata con intenzioni storiche e positive. Fu l'involucro dei nostri ideali, l'espressione abbastanza trasparente delle nostre speranze. Si sceglievano argomenti, che meglio rappresentassero il pensiero e il sentimento pubblico, come era la lega lombarda, trasformata in lotta italiana contro la Germania. Massimo d'Azeglio, che segna il passaggio dalla maniera principalmente artistica de'romantici ad una

rappresentazione più svelatamente politica volgeva in mente un terzo romanzo, che dovea avere per materia la lega lombarda. Il pittore arieggiava allo scrittore. Uscivano dal suo pennello la *Sfida di Barletta*, il *Brindisi di Francesco Ferruccio*, la *Battaglia di Gavinana*, la *Difesa di Nizza*, la *Battaglia di Torino*. Il medesimo era del misticismo. L'ispirazione artistica, da cui erano usciti gl'Inni e il Cinque Maggio e l'Ermengarda, non fu più il quadro, fu l'accessorio, un semplice colore attaccaticcio sopra un fondo estraneo, filosofico e politico. Vennero gl'Inni alle Scienze, alle Arti, gl'inni di guerra. Rimasero Madonne, Angioli, Santi e Paradiso, a quel medesimo modo che prima Pallade, Venere e Cupido, semplici ornamenti e macchine poetiche, estranee all'intimo spirito della composizione, o puramente arcadiche. Dove la poesia gitta via ogni involucro romantico e classico, è ne'versi del Berchet. E non poco vi contribuì Lord Byron, vivuto lungo tempo in Venezia, di cui si sentono i fieri accenti nell'*Esule di Parga*. Se Giovanni Berchet fosse rimasto in Italia, probabilmente il suo genio sarebbe rimasto inviluppato nelle allusioni e nelle ombre del romanticismo. Ma esule portava a Londra i dolori e i furori della patria tradita e vinta. Fu l'accento della collera nazionale in una lirica, che lasciate le generalità de' sonetti e delle canzoni s'innestò al dramma, e colse la vita nelle più patetiche situazioni. La voce possente di questa lirica drammatica giunse solitaria in un'Italia, dove i secondi fini della prudenza politica avevano rintuzzata la verità e civiltà dell'espressione. Si era trovata una specie di *modus vivendi*, come si direbbe oggi, una conciliazione provvisoria tra principi e popoli. I freni si allentavano, ci era una maggiore libertà di scrivere, di parlare, di riunirsi, sempre in nome del progresso, della coltura, della civiltà: gli avversari erano detti *oscurantisti*. I principi facevano bocca da ridere; promettevano riforme; e sino il

più restio, Ferdinando secondo, chiamava alle cattedre, alla magistratura, a' ministeri uomini colti, e per bocca di Monsignor Mazzetti annunziava un largo riordinamento degli studii. Che si voleva più? I liberali con quel senso squisito dell' opportunità che ha ciascuno nell' interesse proprio, inneggiavano a' principi, stringevano la mano a' preti, fino ridevano a' gesuiti. Fu allora che apparve in Italia un' opera stranissima, il *Primato* di Vincenzo Gioberti. Ivi con molta facilità di eloquio, con grande apparato di erudizione, con superbia e ricercatezza di formole si proclamava il primato della civiltà italiana riannodata attraverso le glorie romane alle tradizioni italo-pelasgiche, fondata sul Papato restitutore della religione nella sua purità, riconciliato con le idee moderne, e tendente all'autocrazia dell'ingegno e al riscatto delle plebi. La creazione sostituita al divenire egheliano rimetteva le gambe al soprannaturale e alla rivelazione, tutto il risorgimento era dichiarato eterodosso o *acattolico*, e il presente si ricongiungeva immediatamente col medio evo. Era la conciliazione politica, sublimata a filosofia, era la filosofia costruita ad uso del popolo italiano. Frate Campanella pareva uscito dalla sua tomba. L'impressione fu immensa. Sembrò che ci fosse al fine una filosofia italiana. Vi si vedevano conciliate tutte le opposizioni, il papa a braccetto co' principi, i principi riamicati a' popoli, il misticismo internato nel socialismo, Dio e progresso, gerarchia e democrazia, un bilanciere universale. Il movimento era visibilmente politico, non religioso e non filosofico. E ciò che ne uscì, non fu già nè una riforma religiosa nè un movimento intellettuale, ma un moto politico, tenuto in piede dall' equivoco, e crollato al primo urto de' fatti. Questa era la faccia della società italiana. Era un ambiente, nel quale anche i più fieri si accomodavano, non scontenti del presente, fidu-

ciosi dell'avvenire; i liberali biascicavano paternostri, e i gesuiti biascicavano progresso e riforme. La situazione in fondo era comica, e il poeta che seppe coglierne tutt'i segreti fu Giuseppe Giusti. La Toscana dopo una prodigiosa produzione di tre secoli non aveva più in mano l' indirizzo letterario d' Italia. Si era addormentata co riso del Berni sul labbro. La Crusca l' aveva inventariata e imbalsamata. Resistè più che potè nel suo sonno, respingendo da sè gl' impulsi del secolo decimottavo. Quando si sentì il bisogno di una lingua meno accademica, prossima per naturalezza e brio al linguaggio parlato, molti si diedero al dialetto locale, altri si gittarono alle forme francesi, altri col padre Cesari a capo l'andavano pescando nel trecento. Non veniva innanzi la soluzione più naturale: cercarla colà dove era parlata, cercarla in Toscana. La rivoluzione avea ravvicinati gl'italiani, suscitati interessi, idee, speranze comuni. Firenze, la città prediletta di Alfieri e di Foscolo, dopo il 21 vide nelle sue mura accolti esuli illustri di altre parti d' Italia. Grazie al Vieusseux, vi sorgeva un centro letterario in gara con quello di Milano. Manzoni e D'Azeglio andavano pe'colli di Pistoia raccattando voci e proverbii della lingua viva. Gl' italiani si studiavano di comparire toscani; i toscani, come Niccolini e Guerrazzi, si studiavano di assimilarsi lo spirito italiano. Risorgeva in Firenze una vita letteraria, dove l' elemento locale prima timido e come sopraffatto ripigliava la sua forza con la coscienza della sua vitalità. Firenze riacquistava il suo posto nella coltura italiana per opera di Giuseppe Giusti. Sembrava un contemporaneo di Lorenzo de' Medici che gittasse una occhiata ironica sulla società quale l' aveva fatta il secolo decimonono. Quelle finezze politiche, quelle ipocrisie dottrinali, quella mascherata universale, sotto la quale ammiccavano le idee liberali, gli arlecchini, i girella, gli eroi da poltrona, furono materia di un riso non pri-

vo di tristezza. Era Parini tradotto dal popolino di Firenze, con una grazia e una vivezza che dava l' ultimo contorno alle immagini e le fissava nella memoria. Ciascun sistema d' idee medie nel suo studio di contentare e conciliare gli estremi va a finire irreparabilmente nel comico. Tutto quell' equilibrio dottrinale così laboriosamente formato del secolo decimonono, tutta quella vasta sistemazione e conciliazione dello scibile in costruzioni ideali, quel misticismo impregnato di metafisica, quella metafisica del divino e dell' assoluto declinante in teologia, quel volterianismo inverniciato d' acqua benedetta, tutto si dissolveva innanzi al ghigno di Giuseppe Giusti.

Giacomo Leopardi segna il termine di questo periodo. La metafisica in lotta con la teologia si era esaurita in questo tentativo di conciliazione. La moltiplicità de' sistemi avea tolto credito alla stessa scienza. Sorgeva un nuovo scetticismo che non colpiva più solo la religione o il soprannaturale, colpiva la stessa ragione. La metafisica era tenuta come una succursale della teologia. L'idea sembrava un sostituto della Provvidenza. Quelle filosofie della storia, delle religioni, dell' umanità, del dritto avevano aria di costruzioni poetiche. La teoria del progresso o del fato storico nelle sue evoluzioni sembrava una fantasmagoria. L' abuso degli elementi provvidenziali e collettivi conduceva diritto all' onnipotenza dello stato, al centralismo governativo. L' ecletismo pareva una stagnazione intellettuale, un mare morto. L'apoteosi del successo rintuzzava il senso morale, incoraggiava tutte le violenze Quella conciliazione tra il vecchio ed il nuovo, tollerata pure come temporanea necessità politica, sembrava in fondo una profanazione della scienza, una fiacchezza morale. Il sistema non attecchiva più : cominciava la ribellione. Mancata era la fede nella rivelazione. Mancava ora la fede nella stessa filosofia. Ricompariva il mi-

stero. Il filosofo sapeva quanto il pastore. Di questo mistero fu l'eco Giacomo Leopardi nella solitudine del suo pensiero e del suo dolore. Il suo scetticismo annunzia la dissoluzione, di questo mondo teologico-metafisico, e inaugura il regno dell'arido vero, del reale. I suoi Canti sono le più profonde e occulte voci di quella transizione laboriosa che si chiamava secolo decimonono. Ci si vede la vita interiore sviluppatissima. Ciò che ha importanza, non è la brillante esteriorità di quel secolo del progresso, e non senza ironia vi si parla delle *sorti progressive* dell'umanità. Ciò che ha importanza, è l'esplorazione del proprio petto, il mondo interno, virtù, libertà, amore, tutti gl'ideali della religione, della scienza e della poesia, ombre e illusioni innanzi alla sua ragione e che pur gli scaldano il cuore, e non vogliono morire. Il mistero distrugge il suo mondo intellettuale, lascia inviolato il suo mondo morale. Questa vita tenace di un mondo interno, malgrado la caduta di ogni mondo teologico e metafisico, è l'originalità di Leopardi, e dà al suo scetticismo una impronta religiosa. Anzi è lo scetticismo di un quarto d'ora quello in cui vibra un così energico sentimento del mondo morale. Ciascuno sente lì dentro una nuova formazione.

L'istrumento di questa rinnovazione è la Critica, covata e cresciuta nel seno stesso dell'eclettismo. Il secolo sorto con tendenze ontologiche e ideali, avea posto esso medesimo il principio della sua dissoluzione: l'idea vivente, calata nel reale. Nel suo cammino il senso del reale si va sempre più sviluppando, e le scienze positive prendono il di sopra, cacciando di nido tutte le costruzioni ideali e sistematiche. I nuovi dogmi perdono il credito. Rimane intatta la critica. Ricomincia il lavoro paziente dell'analisi. Ritorna a splendere sull'orizzonte intellettuale Galileo accompagnato con Vico La rivoluzione arrestata e sistemata in organismi provvisorii ripiglia la sua libertà,

si riannodaa all'89, tira le conseguenze. Comparisce il socialismo nell'ordine politico, il positivismo nell' ordine intellettuale. Il verbo non è più solo Libertà, ma Giustizia, la parte fatta a tutti gli elementi reali dell'esistenza la democrazia non solo giuridica ma effettiva. La letteratura si va anche essa trasformando. Rigetta le classi, le distinzioni, i privilegi. Il brutto sta accanto al bello, o, per dir meglio, non c'è più nè bello, nè brutto, non ideale, e non reale, non infinito, e non finito. L'idea non si stacca, non soprastà al contenuto. Il contenuto non si spicca dalla forma. Non ci è che una cosa, il Vivente. Dal seno dell' idealismo comparisce il Realismo nella scienza, nell' arte, nella storia. È un'ultima eliminazione di elementi fantastici, mistici, metafisici e rettorici. La nuova letteratura, rifatta la coscienza, acquistata una vita interiore, emancipata da involucri classici e romantici, eco della vita contemporanea universale e nazionale, come filosofia, come storia, come arte, come critica intenta a realizzare sempre più il suo contenuto, si chiama oggi ed è la letteratura moderna.

L' Italia, costretta a lottare tutto un secolo per acquistare l' indipendenza e le istituzioni liberali, rimasta in un cerchio d'idee e di sentimenti troppo uniforme e generale, subordinato a' suoi fini politici, assiste ora al disfacimento di tutto quel sistema teologico-metafisico-politico, che ha dato quello che le potea dare. L'ontologia con le sue brillanti sintesi avea soverchiate le tendenze positive del secolo. Ora è visibilmente esaurita, ripete sè stessa, diviene accademica perchè accademia e arcadia è la forma ultima delle dottrine stazionarie. Vedete Cousin col suo ecletismo dottrinario. Vedete il Prati in *Satana e le Grazie*, e nell' *Armando*. Vedete la Storia universale di Cesare Cantù. Erede dell' ontologia è la critica, nata con essa, non ancor libera di elementi fantastici e dommatici attinti nel suo seno, come si vede in Proudhon, in Rénan, in Ferra-

ri, ma con visibile tendenza meno a porre e a dimostrare che a investigare. La paziente e modesta monografia prende il posto delle sintesi filosofiche e letterarie. I sistemi sono sospetti, le leggi sono accolte con diffidenza, i principii più inconcussi sono messi nel crogiuolo, niente si ammette più, che non esca da una serie di fatti accertati. Accertare un fatto desta più interesse, che stabilire una legge. Le idee, i motti, le formole, che un giorno destavano tante lotte e tante passioni, sono un repertorio di convenzione, non rispondente più allo stato reale dello spirito. C' è passato sopra Giacomo Leopardi. Diresti che proprio appunto, quando s' è formata l'Italia, si sia sformato il mondo intellettuale e politico da cui è nata. Parrebbe una dissoluzione, se non si disegnasse in modo vago ancora ma visibile un nuovo orizzonte. Una forza instancabile ci sospinge, e, appena quietate certe aspirazioni, si affacciano le altre.

L'Italia è stata finora avviluppata come di una sfera brillante, la sfera della libertà e della nazionalità, e n' è nata una filosofia e una letteratura, la quale ha la sua leva fuori di lei, ancorchè intorno a lei. Ora si dee guardare in seno, dee cercare sè stessa; la sfera dee svilupparsi e concretarsi come sua vita interiore. L' ipocrisia religiosa, la prevalenza delle necessità politiche, le abitudini accademiche, i lunghi ozii, le reminiscenze d' una servitù e abbiezione di parecchi secoli, gl' impulsi estranei soprapposti al suo libero sviluppo, hanno creata una coscienza artificiale e vacillante, le tolgono ogni raccoglimento, ogn' intimità. La sua vita è ancora esteriore e superficiale. Dee cercare sè stessa, con vista chiara, sgombra da ogni velo e da ogni involucro, guardando alla cosa *effettuale*, con lo spirito di Galileo, di Machiavelli. In questa ricerca degli elementi reali della sua esistenza, lo spirito italiano rifarà la sua coltura, ristaurerà il suo mondo morale, rinfrescherà le sue impressioni, troverà nella sua intimità

nuove fonti d'ispirazione, la donna, la famiglia, la natura, l'amore, la libertà, la patria, la scienza, la virtù, non come idee brillanti, viste nello spazio, che gli girino intorno, ma come oggetti concreti e familiari, divenuti il suo contenuto.

Una letteratura simile suppone una seria preparazione di studii originali e diretti in tutt'i rami dello scibile, guidati da una critica libera da preconcetti e paziente esploratice, e suppone pure una vita nazionale, pubblica e privata, lungamente sviluppata. Guardare in noi, ne'nostri costumi, nelle nostre idee, ne' nostri pregiudizii, nelle nostre qnalità buone e cattive, convertire il mondo moderno in mondo nostro, studiandolo, assimilandocelo e trasformandolo, esplorare il proprio petto secondo il motto testamentario di Giacomo Leopardi, questa è la propedeutica alla letteratura nazionale moderna, della quale compariscono presso di noi piccoli indizii con vaste ombre. Abbiamo il romanzo storico, ci manca la storia e il romanzo. E ci manca il dramma. Da Giuseppe Giusti non è uscita ancora la commedia. E da Leopardi non è uscita ancora la lirica. C' incalza ancora l' accademia, l' arcadia, il classicismo e il romanticismo. Continua l'enfasi e la rettorica, argomento di poca serietà di studii e di vita. Viviamo molto sul nostro passato e del lavoro altrui. Non ci è vita nostra e lavoro nostro. E da'nostri vanti s' intravede la coscienza della nostra inferiorità. Il grande lavoro del secolo decimonono è al suo termine. Assistiamo ad una nuova fermentazione d' idee, nunzia di una nuova formazione. Già vediamo in questo secolo disegnare il nuovo secolo. E questa volta non dobbiamo trovarci alla coda, non a' secondi posti.

FINE.

INDICE